

والمرسحة والشعر الحرّ ، لا تعتمد فقط على الإيقاع اللفظي ولكنها تعتمد على الحركة الكلية ، وتضارب المواقف ، والصراع بين الشخصيات ، واستخدام الحوار ، وباختصار أضافت عنصر الدراما إلى عنصر الجمال الذي يعتمد على الجرس اللفظي .

ونظرا لاتساع مفهوم النقد في العصر الحديث ، فقد تداخل مع مفاهيم أخرى لبعض العلوم الحديثة ، وخاصة علمي الاجتماع والنفس .

إنه لأمر صعب أن نقدم في هذه المجالة تعريفا شاملا بالمذاهب النقدية ، ومن ثم سنشير وبصورة سريعة إلى أربعة اتجاهات عرفت الساحة المصرية ، وهي : الاتجاه الجامعي ، والاتجاه الاجتماعي ، والاتجاه النفسي ، وأخيرا : الاتجاه الجمالي .

(٣)

ويحمل الاتجاه الجامعي في معناه الأصل منهجا علميا سليما وإخلاصا للبحث ! فهو يجمع المادة من مختلف مظانها ، ويقوم بتحليلها وتبويب جزئياتها ، ومتابعة تأثيرها وبيان جذورها ، وهو

دراسات

النقد الأدبي في مصر

د. عبد الحميد إبراهيم

http://archivebeta.sakhrit.com

(١)

كان النقد القديم بلاغيا ، يتم بصحة العبارة ، ويبحث عن التشبيه والاستعارة والكناسية ، ويحظى بالاحسان البديعية ، ولم يكن في هذا ما يضره ، فهو متجانس مع الفنون القولية عند العرب ، وهي فنون غالبا ما تهتم بالإيقاع اللفظي ، وتحرص على متعة الأذن ، وإرضاء الحواس ، فالتقد القديم إذن نقد جمالي ، لم يتم كثيرا بالبحث عن نفسية القائل ، ولا بالكشف عن الظواهر الاجتماعية ، والمذلولات الحضارية ، إنه نقد جمالي يحصر نفسه داخل العبارة ، ويبحث فيها عن الفنون البيانية والبديعية .

(٢)

ثم تطور مفهوم النقد في العصر الحديث ، وكان هذا طبيعيا ، فقد عرفنا أجناسا أخرى من الأدب ، مثل القصة

يصدر أحكامه من خلال الوثائق والاستشهادات فتكون - بقدر الإمكان - بعيدة عن الذاتية والتحيز . ولكن هذا الاتجاه قد حمل معان أخرى في الفترة الأخيرة أساءت إليه ، إذ أصبحت كلمة « أكاديمية » تدل على فقدان الشخصية وضياح عنصر الابتكار ، وذلك يوم أن تحول هذا المنهج - عند البعض - إلى مجرد الجمع والحشو والتصنيف ، وضاعت شخصية الباحث بين الاستطراد وأقوال الآخرين ، واعتمد كثيرا على القول ، إن القراءات الكثيرة إذا لم تصاحبها عملية امتصاص وبرزو للشخصية تصبح سلاحا ضد صاحبها ، وتحوله إلى صدى للآخرين ، وإلى دماغ يتملأ حتى يفيض بالأراء ، وقد وقع هذا الاتجاه أخيرا ، وعند الكثيرين ، في مناهات ، وأصبح مثل لعبة الشطرنج ، أو الكلمات المتقاطعة ، تعطي صاحبها لذة فكرية ، وحلّة ذهنية ، دون محصول عمل وواقعي .

يجري ورامصطلح علمي ، أو يغيره اسم أعجمي . إن مهمة الكاتب - عنده - مهمة خلقية ، وليست مهمة التلاعب بالألفاظ ، ولا نقل النظريات وشرحها ، إن مهمته كما يقول

« لا ينبغي أن يكون الإفهام بالجلد ، بل الانتعاش بالقلب ، ولن تصل إلى الإقناع إلا إذا اكتفيت بأن تعرض تجاربك النفسية داعيا الغير إلى مثلها » . إن هذه النغمة من الحياة ، وهذه الحرارة التي تمتلئ بها كتابات مندور هي التي تفرق بين منهجه ومنهج الدكتور « لويس عوض » ، الذي يؤثر الحياء التام الذي يخلو من الحرارة والعاطفة ، ويفضل هيئة المعلمين على مخالطة القارئ ، والتباس مع ، ومحاولة إقناعه بطريقة وجدانية ترى شخصيته ، بل لا بأس من أن يقتصر أحيانا من الواقع ليصير على « قد » القلب الذي يعده المعلم . ولقد كان الدكتور « لويس عوض » منصفا تمام الإنصاف حين قارن بين منهجه ومنهج الدكتور مندور ، فقال على صفحات الأهرام « كان ذلكم ذكاء تحليليا قطعاً كالنصل الماضى يفتت كليات الحياة إلى جزئيات صغيرة واضحة للمعين المجردة ، بملكته القادرة على التحليل ، وكان إدراكى ادراكا تركيبيا ، لا أرى الشيء واضحا إلا على البعد ، ويلف كل شيء بضباب المطلقات والمقولات الكلية وكان يقدم القيم الجمالية ، وكنت أقدم المضمون على كل جمال » .

(٤)

وقد صهجننا الاتجاه الاجتماعي - منذ عصر النهضة - وربما كان امتدادا - بصورة ما - للنظرة العملية التي كان يتطلبها القدماء من البلاغة كفن نشأ لحفمة العقيدة ، وخاصة أن الذين كانوا يمارسون الفكر الأدبي في أوائل هذا القرن من ذوى المناصب الرسمية الذين يهمهم الحفاظ على تقاليد المجتمع ، فالدكتور منصور فهمي مثلا ، هو أستاذ الفلسفة بالجامعة ، والدكتور أحمد ضيف وهو أستاذ الأدب العربي ، لم يكونا يتكلمان عن الأدب كفن يستحق الكلام لذاته ، وإنما كانا يتحدثان عما « يكون في ذكره للناس عظة وعبرة » ، على حد قول الأول ، وعن البلاغة كفن في خدمة المجتمع ، على حد رأى الثانى .

ثم تطور هذا الاتجاه عند الدكتور « عبد العظيم أنيس » و « محمود أمين العالم » في أوائل الخمسينيات ، حين تبيننا نظرية الواقعية الاشتراكية « في الأدب » ، والتي ترى من رسالة الأدب أنه لا يقف عند الجانب السلبى (الاستاتيكي) في المجتمع فيصوره ، بل لابد له من أن يبنى قوة إيجابية (ديناميكية) تعمل على تغيير المجتمع . إن صورة البطل المنهزم

إن الاستقراء للمناهج الكتاب الأكاديميين عندما نطلنا على ثراء هذا المنهج ، وتحقيقه لكثير من النتائج الموضوعية والمدرسة ، متى ما تحققت لصاحبه الشخصية المستقلة ، ووجهة النظر الخلاقة ، وفي الوقت نفسه ، نطلنا على جذب هذا المنهج ، ونحوه إلى كمية من القراءات ، إذا ما صادف شخصية أقرب إلى أمين مكتبة منها إلى باحث مفكر .

ويتخلص الدكتور لويس عوض من بعض مشات هذا المنهج ، وقد ساعده عمله بالصحافة على أن يرتبط بالواقع ويتفهم مشكلاته ، وأن يتعرض لقضايا هي بنت لحظتها ، ولكنها لم تكن على حساب منهجه العلمى ، في تتبع الفكرة وردعا إلى جذورها ، والاستماتة بالأمثلة التاريخية مع المقارنة بما عليه حال الدول الأوروبية بنوع خاص . وهو يحاول أن يعطى القارئ أكبر كمية من المعلومات بطريقة الأستاذية التي تعرض وترشد ، ولكن الفكرة أحيانا تغري بالاستطراء ، واستخدام المصطلحات العلمية ، وإحصاء الأعلام الأفرنجية ، واستخدام التعبيرات الانجليزية والفرنسية واليونانية ، إنه يتباهى - وقد لقب نفسه بالمعلم - بأنه يعرف الكثير مما لا يعرفه القارئ ، وهو يريد أن يترك القارئ دائما فاغراه منهشاً أمام استعراضات استاذة ، معترزا بقوة الفكرية ، وقدرته على استخدام الكلمات الأفرنجية ، وتحمله اللمة إلى أقصى طرفها فحتى لو كان الموضوع عاديا ، ويمكن أن يدرك بلا عناء فلا بد من أن ينقله بالجداول والأرقام والأصطلاحات والأعلام الأفرنجية ، ويغمطه بشئ من لغة الكهنة التي لا ينبغي أن يفهمها سواهم ، حتى تظل للمعلم هيته وقدرته على التأثير .

ويظهر هذا المنهج بريئا من كل الانحرافات عند الدكتور محمد مندور ، إنه رجل قرأ الكثير وسافر ، وتلوق مختلف الفنون ، وعانى من الاضطهاد والرجمية . وهو رجل قد امتص قراءاته وسيطر عليها ، فلم يعد دونها ، تسخره ، ولكنه فوقها يجرهما وينتق فيها من روحه ، إننا - على الرغم من منهجه الأكاديمي - نحس عنده بالحرارة والمعاناة ، وبأنه صاحب رسالة ، وليس من هم أن ينقل المعلومات ، ولا أن يتباهى بها أمام القارئ ، وإنما هم أن ينسَل داخل القارئ ، وأن يحدث فيه تغييرا ، ويدقعه إلى الحركة .

يقول مندور سنة ١٩٤٤ تحت عنوان (العقيلة المصرية) : [ويودى لو نفثت في كل قلب إغاثا بالنفس ، وأملأ في الحياة حتى أرى جميع مواطنينا كالكرات من المطاط ، كلما زدتها صلما ازدادت قفزا] .

إنه يتبع فكرته همس دون أن يعتمد كلمة فصيحة ، أو

المولود ، وأثر البيت ، وأثر البيئة الاجتماعية ، وأثر العصر من جانب السياسة وجانب الثقافة .

ولكن هذا الاتجاه يجرّد العمل الفني من جمالياته ، إذ أنه لا يبحث فيه إلا عن شذوذ صاحبه ، فهو قد ينزع المحلل النفسى ، وقد يمجّده فى وظيفته . وفرويد هنا منطوق مع نفسه ، إذ ينظر إلى الأدب من خلال زاوية التحليل النفسى ، وكأداة توصله إلى مفتاح المرض الخفى إنه يرى أن حاضِر الإنسان هو نتيجة لماضيه ، وإذن فليبحث عن هذا الماضى فيما تركه الإنسان من مذكرات ووثائق وكتابات . لقد اهتم فى دراسته عن دافنشى مثلاً بأشياء لا تدخل عالم الفن فى شيء ، كهذا الحلم الذى أورده فى مذكراته عن طفولته المبكرة ، أو تلك الملاحظة عن أنه يحيط نفسه بتلاميذ ، يمتازون بالجمال أكثر من النبوغ ، مما يؤكد اتهامه بالعلاقات الجنسية الشاذة ، إنه يتخذ من دراسة الإبداع عند دافنشى وسيلة لتحليل الشخصية ومعركة ما بها من عقد وشذوذ .

إن هذا الاتجاه أقرب إلى علم النفس منه إلى مجال الفن ، ومن ثم انحسر تأثيره عندنا فى عالم الأدب ، وقلّ المتحمسون ، ولم يعد يمثل منهجاً سائداً ، فلم يشر سوى بضع ملاحظات ترد على لسان النقاد الأدبي ، ولا يقصد منها إلا إثارة التنوق للعمل النفسى .

والاتجاه الجمالى يترك نفسه لاستقبال إشعاعات العمل النفسى ، ثم يحاول التعبير عن إحساسه إزاء هذا العمل ، دون أن يجسّ ذاته داخل نظريات أكاديمية ، أو يهرق العمل النفسى بالإسقاطات الاجتماعية ، أو التحليلات النفسية .

إننا نقرأ للدكتور « عبد القادر القط » ، فنحس فى نقده إبداعاً لا يقل عن إبداع العمل النفسى نفسه . إنه يطرح - بصفة مؤقتة - النظريات العلمية ، ليكشف فى لغة هادئة منطق العمل النفسى نفسه ، وليبحث عن جمالياته الذاتية . إن هذا لا يعنى قلة المحصول الثقافى ، ولكنه يعنى أن الثقافة لا تفرض نفسها ، وإنما كل ههما أن تجعل ذوق الناقد كالشرفة الحادة ، أو كقطعة المغناطيس التى تلتقط البرادة وتنظمها . إن الدكتور « القط » لا يهدر طاقته فى أشياء خارج العمل النفسى ، إنه يصدر عن نظرة احترام للفن ، تبحث عن جمالياته الخاصة ، وله دراسة نشرها فى مجلة « المجلة » (مارس ١٩٧١) عن « شعراء المقاومة بين الفن والالتزام » .

وهذا الموضوع يقع فى المنطقة الحرجة ، فهناك تجربة وطنية

ينبغى أن تتغير إلى صورة المناضل ، ولكن الدكتور « عبد العظيم أنيس » غلبت عليه الصرامة على عكس زميله ، وغلبت النظرة الاجتماعية فى نقده ، بحيث جعلها المقياس الأول ، مما حجب عنه الجوانب الفنية الأخرى ، وأوقعه فى أحكام هى أقرب إلى الجانب السياسى منها إلى الجانب النفسى ، إنه يفضل ، مثلاً ، « عبد الرحمن الشرقاوى » على « نجيب محفوظ » لسبب بعيد عن الفن ، وهو أن الشرقاوى اهتم فى رواية الأرض بالجموع ، وقدم لنا روح المقاومة ، بينما رأى أن « نجيب محفوظ » يقدم المجتمع فى حالة سكون ، تركّز على الجانب المظلم ، ولا تتبنى نظرة تغاؤلية .

وانتهى هذا الاتجاه إلى التقاد فى أوائل الستينيات فى صورته الصارمة وليست السمحة ، فنجد فى تقديمه - للأسف - اهتماماً بالمضمون ، ويعدنا عن جماليات العمل النفسى . إن الشعر المعاصر فى نظر أحدهم مرفوض فى معظمه لأنه يتحدث عن الموت والغربة ، ولا يدعو للمقاومة وحمل الفأس ، وإن « نجيب محفوظ » فى نظر آخر يمتدّ فى مرحلته الجديدة عن قضايانا المعاصرة . ولست أريد أن أدير مرة أخرى هذا الحوار القديم والجديد فى المفاضلة بين اللفظ والمعنى بالتعبير القديم أو بين الشكل والمضمون فى التعبير الحديث . وكل ما أريد أن أؤكد سريعاً أن الفكرة لا تدخل بعالم الفن إلا بشيء من الجمالية ، يفرق بين الكتابة للكتابة وبينها كفن ، وهذا الشيء من الجمالية هو الذى ينبغى على النقاد أن يكتشفه ، ولا يأسى أن يستعين فى سبيل الكشف عن ذلك بالظروف الاجتماعية أو السياسية أو النفسية ، ولكنها تبقى مجرد استعانة دون أن تتحول إلى هدف فى حد ذاته .

(٥)

وقد تأثر الاتجاه النفسى بالمكتشفات النفسية المعاصرة ، وخاصة عند فرويد ، فمنذ أن اتصلنا بالخضرة الأوروبية واطلعنا على المنجزات النفسية ، بدأ اهتمامنا بهذا الاتجاه يظهر ، وقد بلغ هذا الاتجاه ذروته عند العقاد ، إذ كان يبحث فى عقبيته عن صفة نفسية أساسية يسميها مفتاح الشخصية الكامنة وراء كل تصرفاتها . ويظهر هذا الاتجاه واضعاً فى كتابه « الحسن بن هانئ » ، الذى حاول فيه أن يكون محلاً نفسياً يتتبع عقدة « النرجسية » عند أبى نواس ، ويبحث عن مصدرها أو كما يقول :

« وكلما أمعن الباحث النفسانى فى دراسة هذه الشخصية بدا له أنها من كل وجه شخصية نموذجية » فى بابها ، وأنها لقطة لا تنظر بها المسرحة النفسية فى كل دراسة ، فقها أثر لتكوين

تقتضى قدراً من الالتزام ، وهناك الفن الذى يقتضى قدراً من الحرية ، تتجاوز المقولات السياسية والعواطف الوطنية ، ولكن الدكتور « الفط » استطاع أن يقدم منهجا على تلك الإشكالية ، ولم يكن هذا المنهج على حساب الفن كما يقول الغوغاتيون والدوجماطيقيون ، ولكنه كان لصالح الفن ، إنه يقول :

« لا بد لمن يريد أن يمضى فى حمل تلك الرسالة القومية ، فى أعمال فنية ناجحة ، أن يبحث عن وسائل جديدة للتعبير ، فى القصة والمسرحية والشعر ، والالتفاف إلى ما فى الحياة الإنسانية جميعها ، من مأس يرتبط بعضها ببعض ، ويتشابه إحساس الناس بها فى كل مكان .

(٧)

ومن الصعب أن نصف طه حسين فى اتجاه ما ، فهو ذو شخصية متباينة لا تخضع لقوالب ، أو تقع تحت طائلة النظريات ، إنه متعدد الثقافة ، عرف الثقافة العربية والغربية ، قرأ القديم والجديد ، ولم تكن معرفته مجرد تحصيل قراءة ، بل كان يعايش الأفكار ، ويحسها ، ولديه قرون استتعار حساسه للغاية ، تلتقط الجديد ، ومتنبه لما تفقده مصر فى نهضتها المعاصرة ، كان يقرأ وعينه على مصر ، فإذا رأى شيئا جديدا ، يمليه على صاحبه ، وإذا بصاحبه يكتبه ، وإذا به يصدر على الناس فى صورة صفحات كما يقول فى مقدمة « جنة الشوك » .

إن روح الحماس للإصلاح الذى سيطر على طه حسين ، والمعارك المتتالية والمحتملة التى وجد نفسه فيها ، والفترة التاريخية التى عاشها والتى تعالت فيها صيحات المثقفين ؛ إن كل هذا مسؤول عن أن طه حسين لم يكن من قراءاته المتعددة موقفا فلسفيا ، تصدر منه نظراته النقدية ، وإنما كان يكتفى بالنقاط الفكرة من هنا وهناك ، ثم يمررها داخل نفسه ، فتكتسب لونا جديدا ، قد يظن لأول وهلة أنها شيء مبتكر ، ولكنها عند التدقيق ترتد إلى مصادرها الأولى .

كان طه حسين يردد خلال قصصه القصيرة فكرة أن العمل الفنى مشروع مشترك بين القارئ والكتاب ، فهو يقول فى مجموعة « المعذبون فى الأرض » : « ومن حق الكاتب أن يذهب ما شاء فى كتاباته ، ولكن من حق القارئ أن يفهم فى وضوح وجلاء ما يقدم الكتاب من المقالات والقصص » (ص ٥٦)

وهو يقول خلال رواية « ما وراء النهر » :

« ولم يخلق الله أدبيا يستطيع أن يستأثر وحده بوصف

ما يعرض على قرائه من الأشياء والأحياء ، فهذا الوصف شركة دائما بين الأديب المنتج والقارئ المستهلك ، وليس من المحقق أن الأشياء التى يعرضها الأديب تقع فى نفوس القراء كما يعرضونها عليهم ، وإنما الشيء الذى ليس فيه شك أن القراء يشاركون فى الخلق والإنشاء ، ويسبون من ذات أنفسهم على ما يجلو لهم الكتاب من صور ، ألوانا لعل الكتاب أنفسهم لم يروها ، ولعلها لم تخطر لهم على بال » (ص ٢٨) .

ويكرر الدكتور طه حسين هذه الفكرة بحماسة فى أكثر من قصة قصيرة فى مجموعة « المعذبون فى الأرض » ، وفى أكثر من موضع فى رواية « ما وراء النهر » وعند التدقيق نراها أثرا من قراءات سارتر ، فقد كان طه حسين كما يذكر فى كتابه « رحلة الربيع » محبا لسارتر ، يطالع آراءه السياسية والفنية ، وإيمانه المسرحية ، إن سارتر يقول :

وهذا تكون القراءة بمثابة تعاقد كريم حر بين المؤلف والقارئ ، فيقت كل منهما بالآخر ويعتمد عليه ، ويطلب منه ما يطلبه من نفسه ، لأن هذه الثقة نفسها كرم وحرية « (ما الأدب ص ٦٨) .

ولكن طه حسين لم يفقد نفسه فى قراءاته الكثيرة ، وبين النقول والهوامش والشروح وجمع الآراء ، ربما بسبب أنه أثر الجانب الجمالى فى الظاهرة التى كان يعرضها ، تحدث عن شعراء العرب القدماء فى حديث الأربعاء ، وفى الشعر الجاهلى ، وذكرى أبي العلاء ، وعن حافظ وشوقي ، وعن الظواهر الأدبية المعاصرة فى « فصول فى الأدب والنقد ، ومن حديث الشعر والنثر . وتحدث عن الأدباء الفرنسيين فى صوت باريس ، ولم يكن حديثه فى كل ذلك نظريا ، كان يشير للنصوص الأدبية ويتحدث من خلالها ، فحماء حسه الفنى ، وإدراكه لمرامى النص الأدبى من أن يتوه ، أو أن يستغرق فى هوامش النص الأدبى ، التى تعنى بالقضايا الاجتماعية ، أو الأغراض النفسية .

ومع ذلك ، فلم يكن طه حسين وراء النص دائما ، حقا كان يقرأ ويكشف عن خباياه الفنية ، بل ويشرحه أمام القارئ ، ولكنه مع ذلك كان من طراز النقاد الذين يوجهون ويتحدثون عن المستقبل ، كان معلما يروى ويتصح ، ويغاطب القارئ ، ويفجر داخله ، ويضع يده على الظواهر ، ويدعوه إلى الاستكشاف ، وهذا هو السرفى حديثه المستمر إلى قارئه ، إنه يريد دائما أن يوقظ لديه السوعي ، وأن يجعله متنبها لحمل الرسالة ، حتى فى قصصه ورواياته ، يخرج على تعاليم النقاد ، ويغاطب القارئ ، إنه يفعل ذلك عن جهل بأصول الفن

القصصى ، ولكن عن وعى بأن النقاد ما كانوا يستطيعون أن يصادروا حرية الكاتب ولا حرية القارئ ، إنه يقول فى رواية « ما وراء النهر » .

« وقد أزعجت ألا أرقى معهم إلى القصر ، ولا أبقي معهم على الرتبة ، استجابة لأصل من أصول الفن كما أراه أنا ؛ لا كما يراه النقاد » (ص ٦٠)

ويقول أيضا

« فالكتاب قد يأخذون على الشيء الكثير إذا لم يفرضوا على أنفسهم ما يجب النقاد أن يفرضوه عليهم من القواعد والأصول » (ص ٦٣) .

(٨)

ثم تناهى كل ذلك إلى الجيل التالى لجيل « عبد القادر القط » ، وبدا أن النزعة الجمالية هي التى تسيطر ، إن الصراع الذى تعالى فى أوائل الستينيات حول صراع الطبقات ، ومنطق التاريخ ، واندحار الرأسمالية ، وظهور صوت البطل المناضل ، وإن التحليلات النفسية التى كان يولج بها العقاد أخذت تنحسر إلى المدرجات الجامعية ، وبدأت المسيرة تعود إلى وضعها الصحيح ، فالأدب فى قبال كل شيء ، وتقده الصحيح هو الذى يستطيع أن يكشف عن هذا الجانب الفنى ، عرف ذلك النقد القديم ونشأ عنه علم البيان الذى يكشف عن الأوجه المتعددة للعبارة الواحدة ، وعرقه كبار النقاد المعاصرين أمثال الدكتور طه حسين ، والدكتور محمد مندور ، والدكتور « عبد القادر القط » ، الذين كانوا يملكون إلى جانب المعرفة ، الموهبة الفنية التى تستطيع أن تتحسس النص ، وتكشف عن إبداعاته الفنية .

إن الجيل التالى يعتبر تطوراً طبيعياً لمسيرة الحركة النقدية ، وليس الأمر أمر أزمة ، أو غياب للنقاد الكبار ، فإن هذه الصيحات تصدر من فريق الناديين ، الذين لا يبحثون إلا عما يبيع العواطف ويثير الشواجن ، أو تصدر من هؤلاء الذين لا يتعلقون بالأشياء إلا بعد أن تصبح ماضياً ، إن النماذج التاريخية تمجدهم ، لا لشيء سوى أنها تاريخ وماض ، كان طه حسين يعيش بيننا فنحاربه ، وكان محمد مندور يعيش معنا فنضطهده ، ويعيش معنا الآن الدكتور « عبد القادر القط » فنحجب عنه جائزة الدولة فى الأدب ، فإذا أصبح الجميع فى ذمة التاريخ تباكيناهم عليهم ، ولطمنا الحدود وقتلنا إن جيل الكبار لا يعرض .

نحن قوم نملك خاصية تغرق مسيرة الحضارة ، نحب البطل

المنهزم أكثر من البطل المنتصر ، فإذا رأينا شخصا متألقاً بيننا تكاتفنا جميعاً ضده وهدمناه ، وإذا رأينا شخصاً منهزماً مصمصنا الشفاه ، ورثناه ، أذكر أن صديقنا وأمل دنقل لم يجد كلمة تشجيع حال تألق موهبته ، حتى إذا ما مرض تحول بقدرة قادر إلى « أمل » الجميع .

إن المسيرة لا تقف بإساق ، ومصر دائها معطاة ، والجيل التالى هو امتداد طيب لجيل الآباء ، أخذت الأشياء - عنده - تهدأ والأمور تعود إلى نصابها الطبيعي ، لم يعد الأمر لشخص واحد ، مثل العقاد أو طه حسين ، تمجّد تعاليمه ، فقد أخذ هذا الجيل يتطلع إلى عصر التعدد ، ولم تعد تستهويه الصيحات الوافدة ، فيتغنى بتعاليم ماركس أو لينين ، ولم يعد يلتقط فكرة واحدة ، كالوجودية أو الوجودية ، فيتحول إلى داعية لها . إن الجيل الحالى يتوق إلى أن يصدر عن نفسه ، وعن تراثه ، وإلى أن يعيد التصالح بين الثنائية المتخاصمة .

كان دعاة القديم يرددون تعاليم ابن قتيبة والجاحظ وابن رشيقي ، وأخذ دعاة الجديد يرددون تعاليم ماركس واليوت وجارودى وماركيوز ، وحدثت القطيعة بين المصطلحات النقدية القديمة ، وبين المصطلحات الجديدة ، ظلت المصطلحات القديمة فى بطون الكتب ، ولم تتطور بصورة طبيعية على ألسنة النقاد فى العصر الحديث ، وحلت محلها مصطلحات أتت من الشرق والغرب ، والجيل الحالى يدرك هذا ، ويتعامل صحاحته ، تدعو إلى التصالح تحت ما يسمونه « بالأصالة والمعاصرة » .

إن الجيل الحالى قدم أحسن ما عنده فى ظروف لحظته التاريخية ، حقا هناك أشياء كثيرة مفقودة فى عالم النقد الأدب اليوم ، ولكن استردادها لا يأتى عن طريق النصيحة والوعظ ، لأنها ترتبط بلحظة تاريخية ، تكثر فيها الأمية ، وينحسر الكتاب ، ويصيح البقاء للقمّة العيش ، ولكن الجامعات تعمل ، والكتاب يكتبون ، والمجلات تظهر ، وكل ذلك يقرب اللحظة الموعودة ، ويومها سنجد الناقد الفيلسوف الذى نفتقده ، والذى يكون قد توصل إلى أفكاره الخاصة ، والنابهة من تراثه ، والمتعاقبة مع عصره ، ويومها أيضا سنعرف المذاهب الأدبية ، كما نعرف - الآن مباريات الكرة ، سيكون لدينا جمهور يتحمس للفكرة الأدبية ، ونقاد يتحدثون عنها ، وصحف تروج لها ، وسيكون لها حينذاك تطبيقاتها التى تلعب دورها الكبير فى حياة الناس المعيلة .

النيا : د. عبد الحميد إبراهيم

الحاضر في التاريخ.. الذات في الجماعة قراءة في "لا تسقني وحدي"

دراسات

د. عصام بهي

«إنها في محنة ، فهي منذ استنامت للجمود وركنت إلى التقليد ، فقدت قدرتها على الإبداع ، والنهض الحر فيها قليل يتوارى .

تأمل كلمات الشيخ قبل أن تند عنه زفرة !

— لا أكاد أتصور أن الآن طريدها !

— إن أخرجوك منها ، فكيف يخرجون كلماتك من ضمائر الناس ؟

<http://Archivebeta.Saklil.com>

ويصبح في رحلته صاحبه مروان ، الذي لم يقو على مشقات « الطريق » فأراد العودة ، فوقع بين غثالب الذئاب الجامعة وأنبيائها . لكن علاء الدين يواصل السير ، يهديه السهروردي ، حتى يلتقي بعمر بن الفارض في خلوته بالمقطم . وفي رجاى الرجل يعيش علاء الدين ، مجذبا في السعى ، وواحداً في مجموعة كاملة ، تسعى كلها إلى الحقيقة وتعمل جامدة على الاتصال بها .

وفي هذه الرحلة يتعرف علاء الدين القاهرة ؛ أزقتها وحواريها ؛ مقاهيها ؛ صناعاتها ؛ فنونها المخدرة ؛ ومخدراتها المنجية ؟ وماخيرها ، وقصورها ؛ بصاصيها وعسها ، ونجومها الزاهرة ، التي تضيء وسط ما يسود القاهرة من ظلام الظلم ، وانطلاق الغرائز الدنيا ، وغيباب الوعي والإيمان العميق المجدد ، وعريضة الطفيان . إنه يعيش الناس ، ويعيش مشكلاتهم ، ويلقى ما يلقون من مظالم ، وتحاول زوجة وزير الحسبة أن تجعل منه طريقا إلى خطيب مسجد مصر ،

إنها القاهرة الربع الأخير من القرن السابع الهجرى — كما يجد سعد مكاوى ، زمن روايته « لا تسقني وحدي » ؛ أما الشيخ فهو السهروردي يخاطب علاء الدين السوهاجى ، أجد مريدى التصوف ، فنان الموال ، يكشف له الحال ، وطبيعة الصراع الدائر من حوله وهما طرف فيه ، لكنه يطمئنه على الرسالة ومستقبلها ؛ لأن كلماته — وكلمات جماعته كلها — أصبحت في الضمائر ، لا سبيل إلى إخراجها أو التفتيش عنها !

— ١ —

وعلاء الدين صعيدى ، عشقه الموال ، وطريقه التصوف ، وغناؤه للحقيقة . سعى من بلده بالصعيد — ضيقاً — وبخراب الروح وموت العقل ، « بعد أن اشتكت الأشجار الراسخة في أرضنا لما بدأ زمن النباتات المتسلقة » — باحثاً عن اللقاء الدافئ بعشاق الحقيقة ، مخلقاً « زواج صدقة » لم يزد حياته إلا ضيقاً ومرارة .

وحين يرفض بطاردان معا ، في محاولة لخلق صوتيهما الثائرين .
وكان - في هذا كله - مسلما بإيمانه القوى العميق ، وبجماعته
الواحية التي تروء للناس طريق الحق والخير والجمال ، ويفنه
وجهه للناس .

إن الحدث في الرواية « رحلة » يقطعها علاء الدين - بعد
رحلة الجسد من الصعيد إلى القاهرة - في هدوء وعمق ، من
عالم « الكلام » إلى التجربة والمعاناة ، ومن « الكلام المجاني »
إلى الكلام الذي يُطالب بدفع ثمنه من حريته وانطلاقه ؛ رحلة
من قطاع صغير مغلق في الصعيد ، إلى عالم القاهرة يتعرف فيه
حال « الأمة » كلها ، بهومها ومتاعبها ومشكلاتها ؛ من
« المعركة » إلى « الوعي » ، ومن عدم الرضا المبلهم إلى الرفض
الكامل بعد أن تحدت جذور الداء في جسد الأمة ، وإلى حركة
مقاومة إيجابية شرسة يشارك جماعة المتصوفة ومن يتصل بهم من
العلماء - من السهروردي وابن الفارض إلى الجعبري والعزير
عبد السلام - في صنعها وتحمل نتائجها .

هذه الرحلة - الرواية ، على صغر حجمها ، كثيرة
الخطوط ، متشابكتها ، تشعر قارئها بأنه عاش في رحاب حياة
زاخرة ، صاخبة ، حية ، فيها عبق القاهرة المعزبة وأنفاس
المتصوفة والعلماء المجاهدين يتنفسون في جنباتها ، لكنه يشعر -
في الوقت نفسه - أنه لم يمتد كثيرا إلا في أغوار الوعي
والواقع ، كثير الخطوط ، متشابكتها أيضا .

- ٢ -

فهناك « رحلة الوعي » التي يقطعها علاء الدين ، وقد نزل
القاهرة بحثاً عن « الحقيقة » و « الجمال » ، لا يعرف شيئا فيها
إلا رغبته في « الحرب » من الحياة الضيقة - ماديا ومعنويا - التي
كان يعيشها في الصعيد في رحاب « خراب الروح وموت
العقل » ، وألا ما يعرفه - مبها - عن « الطريق » ومخاطره
وصعوباته ، وما يقتضيه من جهد ومعاناة . إنه يسير بصاحبه في
« مدق مبهم عبر الرمال » لا يملك في مواجهته - ومواجهة
صديقه - إلا يقينه بأنه واجد في نهايته ما يبحث عنه .

وقد كان ؛ إذ وجد السهروردي على الطريق يديه ، ووجد
في نهايته - أوفى بدايته ! - ابن الفارض - الشاعر الصوفي
الكبير - يقوده على « طريق » المجاهدة والوعر .
واسعا ، هدفه الحقيقة ، ورباطه الحب . عنهم والتفاهم ،
وبابه المجاهدة والسعي والسؤال .

يعرف علاء الدين - على « الطريق » - بعد ابن الفارض
والسهروردي ، برهان الدين الجعبري ، خطيب مسجد
مصر ، الذي تحوطه في مسجده القلوب والأذان ، وكل شيء

حول موضوع للتساؤل . ففى أول لقاء به يجده ، بين الناس
على أرض المسجد ، يصيح بصوت صارم أخاذ :

« ما مدى قربنا أو بعدنا عن جوهر عقيدتنا ، وهل نحن حقا
بفطرة هذا الجوهر عاملون ، ولجلاله خاشعون ، وجمالها
عاشقون ؟ .. هل نحن حقا مسلمون ؟ .. لن نبرح هذا
السؤال حتى نثبت ستره ، ونعائق مسرراته ! » .
(ص ١٦ - ١٧) .

إنه يضرب في الجذور ، و « يترك ستر » السائد والمألوف
وما بعد مسلمات ، يتصاعد معها حتى يفاجئ الناس بأشد
هذه الأسئلة مرارة ، وقسوة - غل بساطته - ليقيف عنده : هل
نحن حقا مسلمون ؟ !

ويكون لقاء السؤال بداية البحث عن الإجابة ، عن
« الحقيقة » الكامنة وراءه ، ولا تكون المصارحة بها إلا في مثل
الحدة نفسها للسؤال :

« أنتم مسئولون ، وأين من مسئوليتكم المقر ؟ .. أقول
لكم إنه الموت إن لم تتقبلوا على أنفسكم انقلاباً جواثياً بعيدكم
إلى الجوهر الصافي ، ويدخلكم تارة أخرى في ركب الحياة
الساثر .. » (ص ١٧) .

إنها الكلمات تفتح أمام علاء الدين أبواب عالم الحقيقة
وعبرها « في وضوح اليم » ، يفتح وعيه على « المسألة كلها
معركة أمامه كالسبح الكريه .. ها هم أهله قتلة الجمال ..
ها هم الذين يضطهدون الفكر ويسحقون نبض الكون .. »
إن علاء الدين « يفهم » - بعد لقاءه بالجماعة - معنى الكلمات
التي ظل يردد في مواويله - دون محتوى واضح متعين :
الإنسان ؛ العقيدة ؛ الإيمان ؛ الجمال ؛ الحب ؛ المسئولية ..
والإنسان يا علاء الدين هو أصل العقيدة ومناطلها ، والويل
لنا إذا لم نفصح من يسحقون القلوب ويملاؤها قنوطاً ،
ويشوهون الجمال ، ويضعفون شوكتها ، ويضطهدون العقول
ويكسرون هممتها ... » (ص ١٩) .

لقد فتحت له جماعته طريق الوعي ، فإذا هو يرى القاهرة
الحقيقية ؟ يتجول في شوارعها وأزقتها ، ويلم بمقاهيها
وقصورها ، ويعرف صناعاتها ووسطاءها ، ويرى بصاصيها
وعسسا . وهو في الأحوال كلها يرى في كل وجه حقيقة ؛
فيرى مستقبل الرضا والإيمان في وجه حسن النحاس ، ويرى
الثورة في وجه الجعبري وحركته ، ثم في كلماته ، ويرى الحب
في وجه آية ، منذ اللحظة الأولى للقاءها ، ويرى الصورة
المقابلة - صورة الفحش والفجور - في وجه زينة زوجة وزير
الحسبة ، وفي وجه رشيدة القوادة .

عينه على آفاق المستقبل غير المحدودة ، وتجعل الحلم المستحيل ممكنا ، بل متوقعا :

« وفي ظل خيلة كاسية صارت اللغة أرقى من الكلمات ، على حين تأدت إليهما من داخل البستان نفثات ناي شكور .

وفي الصمت الجليل فاضت نفسه بإحساس غامر بأن هذه اللحظة الروحية الكاملة ومثيلاتها يمكن أن تكون إيذانا بافتتاح عصر المستقبل الفردوسي الموعود الذي يتكلم عنه الأستاذ السهروردي ، والذي يبدأ بعزة الروح الكون في الإنسان المنتعق .. حتما سيظهر في هذا الكوكب الأرضي التحس إنسان يذق أبواب الجنة المشتاقة إلى الانفتاح له بقبضة شريفة القول والفعل . » (ص ٧٧ - ٧٨) .

إن حلم حبه وخلاصه العاطفي يعانق حلم حياته بخلاص أمته كلها ، وخلصاص الإنسان من هذا الكابوس الجاثم على صدره وصدر أمته ، فيميت العقول ، ويغرب الأرواح ، ويظارد الحرية ، ولا يرحم حتى البراة والنقاء . فحين تنتهي به المطاردة إلى كوخ السهروردي في المقطم ، يتراءى له - في غفوة - حلم كاشف ، يرى فيه « هنادي وزينة عاريتين ، وبينهما ثبوت طويل ينفرس طرفاه في سرتيهما ، ويتماوج في الضوء مع بهيمية حركة الرقص .. وفجأة اتسعت جدران الماخور من كل ناحية فشملت شوارع وساحات وأسواق تنزاحم فيها أوثاق من أشباح آدمية عارية هي الأخرى ، تسعى بحركة هلالية على نفس الإيقاع الغامض المصدر .. » (ص ١٢٠) .

لقد جسد هرب هنادي إلى أحضان رشيدة ، وحكاية « زينة » ما يدور في القاهرة من قهر الفقر وغربة الروح ، واستهتار الطبقة الحاكمة واستهانتها بكل القيم وحتى الأعراف . إن زينة صغرى بنات والى القاهرة ، وعشيقه السلطان ، حملت منه وكانت في شهرها الرابع حين قُتل وزير الحسبة الأول ، فوجدتها السلطان فرصة لاستغلال ما تحت يده عن نائب الوزير ، اللص ، المرثى ، وللتخلص - أيضا - من عبء الحمل وكان طبيعيا أن يقبل (الرجل) الزوجة والوزارة ، لا عن خوف ، لكن عن طمع ونفاق . وكان في الستين وكانت في العشرين ، فاختلت تطارد الرجال في غياب (زوجها) ، وحاولت أن ترضى رغباتها الحقة في الإيقاع بالثائرين ، وعل رأسهم الجعبري وعلاء الدين ، ولكن صمود علاء الدين ورفضه جعل خططها تخفق .

كما أشرت من قبل ، فهي خطوط عدّة ، لكن خطا منها لا ينفصل عن الآخر ، بل تتداخل وتتشابك في سر بالغ ،

ووعيه أيضا هو الذي يجعله يرى الجنة والرضا في وجه زوجته ، التي تطارده إلى القاهرة بعد أن ترك لها الصعيد كله ، وقد احتسب صبره عليها واحتماله أذاها .

ووعيه - أثناء هذا كله ، وبعده - هو الذي يتحول به من موقف الغضب والرفض غير الواضح لأوضاع ليس لها عنده إلا صياغات غير محددة (كالتبائات التسلسقة ، في مقابل الأشجار الراسخة ، أو خراب الروح وموت العقل .. الخ) ودون وقائع محددة ، إلى رفض واعي ، يضيف إلى إطار الغضب والحماس ما يحتاج ملته من وعي ومعرفة بأبعاد الأزمة ووقائعها وجذورها وصناعاتها - أو رموزها - ووسائل مقاومتها في إيجابية وفعالية . إن هذا « الكشف » يربط أزمة الذات بأزمة المجتمع كله ، ثم بأزمة « الأمة » كلها أيضا . وهو الذي يكشف له وجه الزامرة والفجور في عرض زينة أن تبني للجعبري مسجدا جديدا ينتهي به - لو قبله - إلى السقوط والحرس ، وينتهي بعلاء الدين نفسه - لو قبل الوفاة - أن يكون فردا ، فيلحق بصاحبه . وكان طبيعيا - أثناء هذا كله ، أيضا - أن يكون في نظر السلطات واحدا من زمرة المطاردين الذين تحاول السلطة إلصاق تهمة مقتل وزير الحسبة بهم ، ويكون طبيعيا كذلك أن يكون البسطاء ، وكهف الصوفية ، سبيلا إلى الإفلات من مطاردية ، وأمانته النهائي منهم .

وهناك خط مطاردة رباب - زوجة علاء الدين - واختها هنادي لها ، واستمرار الأولى على تقريبتها لزوجها وتغييره بفقره ، واهتمامه بفته وطريقه اللذين لا يميلان إلا مزيدا من الفقر . ولكنها - حين تبدأ مطاردة زوجها - تكشف عن جهلها الغامر له - الذي كانت المطاردة نفسها دليلا عليه - وخوفها عليه « لن تطوله هذه الأيدي القذرة أبدا ! » حتى إذا أفلت لحقت به في الكهف . أما هنادي - اختها - والاسم يذكر هنادي « دعاء الكروان » التي أسقطها الفقر ، وقتلها السقوط ! - فقد وجدت زوجها مقتولا ، فعاشت زما - مع اختها وزوجها - في كف الجعبري ، حتى استطاعت رشيدة أن تنصب لها فعها - يساعدها الفقر والانقطاع من الأهل - فتقع فيه ، حتى يتمكن حسن أن ينقلها من هذه المباءة القذرة ، فتهرب معه .

وفي وسط ما يعاناه علاء الدين من متاعب « الطريق » ، التي يزيد بها همّ الزوجة إرهاقا ، يجيد الحب ، الخالص من أدران الجسد ، البريء من مطالب المادة وأثقالها ، حبه لأية ، رفيقة الطريق وإحدى بنات « العشيرة » ، التي تجعل - في محالستها - من الصمت لغة أرقى من لغة الكلمات ، وتفتح

لتصب جميعا في مجرى واحد - مجرى المعاناة والحلم بتغيير الواقع والعمل له - تنساب فيه الأحداث متدفقة في بناء محكم ، لا تكاد تسد عنه تفصيلة من التفصيلات ، إلا تفصيلات تزويج السلطان زينة من نائب وزير الحسبة ، التي تضيف إلى ما نعرفه تفصيلات ، لكنها لا تغير موقف القارئ من الشخصيات - كما أن الكاتب يخلق لرواية هذه الأحداث في المفهى شخصية لم تظهر من قبل ولن تظهر بعد ، هي شخصية الحاج عمران .

- ٣ -

وجو الصوفية ورجالها هو جو الرواية وشخصياتها ، ومنهجهم في الحياة ، والعبادة ، والإبداع ، هو منهج الرواية أيضا .

وقد أجاد الكاتب رسم هذا الجو إجابة لجعل المتلقى يشهد الصوفية في خلواتهم وكهوفهم ، في الصحراء ويطون الجبال ، وسط الضواري ، وكأنهم - مع هذا - واحات يانعة في صحراوات الحياة القاحلة في مدينة القاهرة .

غير أن الكاتب يجعل القارئ « يشهد » هذا العالم ولا « يذوب فيه » ؛ أو هو - في الحقيقة - يجعل عالم الصوفية « طريقا » إلى عالم آخر أكثر أهمية وجوهية . فعالم الصوفية ليس - في الرواية - هدفا مقصودا ، بل هو « مظهر » يتصل فيه الرجال من أدوار العالم الضيق الذي تحكمه الرغائب الدنيا ، والأناية الضيقة ، ويسوده الصراع غير الشريف في غير مغنم . وهم إذ يسيرون فيه يكونون مستعدين لبذل نفوسهم في ساحة لمحو آثار القبح والدعامة والزيف عن وجه العالم . إن عشقهم الحقيقة ، والجمال ، والخير ، والمعرفة في سبيلها هي معركتهم .

ومن ثم لا يأخذ الصوفية !! عند سعد مكاوي - هذا الموقف السليبي ، المشهور عنهم قديما وحديثا ، إذ يستند يرون العالم ، ويصبح مهمهم هنا ذاتيا ، فرديا لا شأن له بأدوار العالم القبيح ؛ أو أن الشأن معه هو « البيع » ، حتى لا يلوث نفوسهم التي يجاهدون - بالعبادة والانقطاع - في سبيل إنقاذها . إنهم - هنا - جماعة إيجابية ، نشطة ، سعيها للحق والجمال والخير للناس جميعا ، للإنسان .

ولهذا فإن هذا الجو الصوفي يُستخدم في الرواية على مستوى : الحقيقة والرمز . فهم على مستوى الحقيقة - يفارقون عالم الناس ، ويعيشون للعبادة والمجاهدة ، ثم للدعوة ويث الوعى في الناس . وحياتهم في الصحراء تتيح الفرصة لتجسيد شظف الحياة التي يعيشونها ، ولا تعجب لظهور

الضواري ، ومحاولاتهم ترويضها أو التصدي لعدوانها .

وعلى مستوى الرمز ، تكون « رحلة » المريد رمزا على « مفارقتها » العالم الصالح ؛ عالم الغياب والجبن ، إلى عالم الوحدة والصفاء والعلم والتأمل ؛ عالم « التجرد » والوعى . والغزلان والذئاب عندهم رمز على الحقيقة والقوى التي تبني انقراضها أو تقف في سبيل المريد للوصول إليها ، على الترتيب . لكنها - في عالم الرواية - إلى جانب أنها تحتفظ بمرمزيتها الصوفية ، تكون - أيضا - رموزا خاصة بعالم الكاتب . فالسهروردي يقول لعلاء الدين - على رأس « الطريق » : « أعلم أن الذئاب انتشرت في أرضكم إلى عمق الجنوب وأعلنت هنالك الأعياد ، وترامى الفساد بعنفوانه ، وزحف بشريعته حتى صارت له السيطرة الكاملة على الحياة ... فالذئاب - هنا - تتوحد بالفساد ، وتصبح شريعتهما شرعية واحدة هي التي تحكم الحياة في العالم - خارج الطريق .

وحين تقصر خطوات مروان - رفيق علاء الدين - عن المواصلات ، تفترسه الذئاب . وتواجه رباب وهنادى - في بحثهما عن زوج هله - ذبا يستدعى الذئاب الأخرى ، فتستجد رباب والسهروردي ، وترد هنادى - سمعت مروان مرة يقول : ماذا يفعل ألف سهروردي مثل هذا الفساد الموحش القابض على رقة الحياة ... » . قراب كانت تستغيث من الذئاب ، وهنادى تتحدث عن الفساد ؛ لأنها شيء واحد ، وهو ما تؤكده رباب مرة أخرى - وليست الأخيرة - إذ تستنكر قولها : « . إن الخير خسر معركته مع الشر ... » فتصبح الذئاب رمزا - أكثر اتساعا - على الشر . وهو ما يحسم في النهاية بمواجهة الجعبرى للذئب - الزعيم دفاعا عن غزالة السهروردي .

ومن ثم تكون الغزلان رمزا على البراءة والطهر والنقاء ، وعلى الخير والحرية . ألا تعيش في هي المتصوفة من توحش الذئاب وتربصها ، وتنام في خلواتهم آمنة مطمئنة ؟ .

والرواية تسراوح بين عالم القاهرة ، بما يكتنفه من فساد ومزمرات ، وعالم الصحراء بما فيه من غزلان وذئاب . وتجعل من العالم الثانی معادلا للآخر ، لكنه ليس بديلا منه ؛ لأن المعنى بالأمر كله هو عالم القاهرة ، وعالم الصحراء هو الضوء الذي يتعرق تحته عالم الناس وينكشف ، وتزيد وطأة ما يدور فيه على نفس المتلقى ، وهو يراه في صورة مجموعة من الغزلان الوديعية الآمنة الرقيقة - الشعب - في قبضة مجموعة من الذئاب الضارية التي تتحين بها فرص السهو أو الغفلة أو التراخي .

أما رباط العالمين كليهما ورعايتها فالتصوف ؛ فهم الذين يأخذون الغزلان في حماهم ، يزودون عنها الذئب الضارية ، مها كلفتهم الحماية من السهر والدماء . وهم — أيضاً — الذين يميؤون عالم الناس في القاهرة ، يصيرونهم بالحقيقة ، ويزودونهم بالوعي ، ويروونهم إلى الجهاد ، غير مباليين بما يصيبهم في ذلك من عناء المطاردة والتضييق .

- ٤ -

وكان طبعاً — في هذا الجو الصوفي — أن تشيع في الرواية لغة التصوف وإصطلاحاتهم الخاصة وأشعارهم أيضاً . فهم يستخدمون اللغة في تعبيرات رمزية — أحياناً — أو بين الرمز والصراحة في أحيان أخرى . وقد وقفنا آنفاً عند رمزي الذئب والغزلان — وهي أكثر رموزهم استخداماً في الرواية كما أن لهم اصطلاحاتهم الخاصة ، الرمزية أو المعبرة عن الحالات التي يكابدونها ؛ فيكثرون من الحديث عن الطريق ، والشوق (الجاذب بالزمام) ، والطاقة الروحية ، والحقيقة ، والصبوة إلى النور ، وعطش الوجدان إلى التكامل ، وعبث الجمال ، والقشور والجوهر ، والكؤوس الفارغة والترعة ، والشوق إلى « الإنسان الإنسان » .. وغيرها . وهي ألفاظ وتعبيرات — كما أشرت — لها عندهم أبعادها الروحية والنفسية ، ويعيرون بها عن هذه التجربة المتفردة الغلة .

وأسلوبهم في الحديث كثيراً ما يتم على البناء الخاص لجماعتهم ؛ فهي في الغالب جماعة من المريدين تفضل أمسياتها بشيخ ، فتحكم علاقاتهم هذه العلاقة بين المريد وشيخه أو بين الأستاذ وتلميذه ، ولكن في رباط خاص ، أساسه التواضع الجلم ؛ ورفض التخاطب بالألقاب ، بالرغم من فارق السن أو العلم — فأول ما يوجهه ابن الفارض ثم الجعبري لعلاء الدين هو هذا النوع من « الأدب » في العلاقة ؛ فيقول له ابن الفارض في لقائهما الأول : « مرحبا بك من البداية إلى النهاية ، ومن الليل إلى النهار ، لكن اذكر دائماً أن اسمي عمر ، وأنى لا سيد لي ، ولا أنا سيد أحد » ، وهو كلام الجعبري نفسه ، تقريباً ، ليس التزاماً بأدب في التعامل فحسب ، بل أيضاً تعبيراً عن عقيدة تقوم على التجرد من كل الأعراض المعوقة للتسامي ، ومنها الألقاب ، التي قد تترك في النفس أثره من تعال أو غرور .

والشيخ — دائماً — في حالة تعليم ، والمريد في حالة تعلم ؛ ومن ثم يكون كلام السهروردي أو ابن الفارض أو الجعبري لعلاء الدين في لهجة تعليمية مباشرة ، ولكن في رفق ، والنداء يتصدر الكلام :

« يا علاء الدين ليس معنى غربة الجمال في زماننا أن القمامة حال دائم ... » (ص ١٥)

« الإنسان يا علاء الدين هو جوهر القضية .. » (ص ١٨) .

« الإنسان يا علاء الدين هو أصل العقيدة ومناطها .. » هل نحب الجمال يا علاء الدين ؟ » (ص ١٩) .. والأمثلة على هذا أكثر من أن تحصى ، لغلبتها على فقرات الحوار بين علاء الدين وأحد مشايخه أو هم جميعاً .

وتلقى في الرواية نماذج من الشعر الصوفي مثبتة في ثناياها ، تعبر عن علمهم الخاص بما فيه من استدبار لعالم الناس وأنس به عالم الوصال ، في شعر السهروردي ، أو عن شوقه إلى ألا تقف الكأس عنده بل تدور بالحاضرين جميعاً ، وهي الأبيات التي جعل الكاتب عنوان روايته من مطلعها :

لا تسقني وحدي ، فما عودتي
أن أشبع بها على جُلّاسي

أنت الكريم ، ولا يليق تكرباً
أن يعبر السدنة دور الكاس

تعبيراً عن خروجه — في شعر السهروردي — عن الأنانية ، والشوق إلى أن يفيض العطاء الكريم على الجميع . وهو ما وجه الكاتب — أو مكثه من أن يتوجه إلى الخروج بالصوفية عما هم مشهورون به من الانعزال والبعد عن قضايا الناس والتركيز على « المجاهدة الذاتية » في سبيل « الوصول » ليصبحوا — في عالم الرواية قادة « الجهاد » في المجتمع في سبيل تحقيق الحرية والعدالة ، يعينهم إيمانهم وتجردهم من المنافع الدنيوية الزائلة ، على الصبر واحتمال الأذى في سبيل « قضية الناس » التي هي قضية العقيدة أيضاً .

وفي أزقة القاهرة ومقاهيها نسمع أحاديث المخدورين — حقاً أو مجازاً ، بالمخدرات أو بغياب السوى — والمنازلات الفاشحة بين المعلم والقوادة — وضراعات البسطاء للشيخ طنطاوي — الراوي الشعبي المخدّر — أن يكمل حكايته لينصر الأمير (ابن الحلال) ! ويظلم ربة الوزير (ابن الكلب) ! كما تلقى « أصحاب الأذان الكبيرة » والبصاوين .. إلى آخر ما يصور البيئة القاهرية تصويراً حياً نابضاً .

- ٥ -

وتبقى كلمة عن استخدام الكاتب للتاريخ وهذه الشخصيات التاريخية . وليس يعني — هنا — أن نقوم ببحث

تنادت إلى هدف وراء الأفاق ، وخلت منها سماء حنون
بلا غيوم ، (ص ١٠ ، وراجع مثملا الفصول
٢٣ ، ٢٩ ، ٣٠) .

أما السؤال عن : « الصديق التاريخي » فلا مجال له ؛ لأن
الكاتب - فيما نظن - لم يستلهم حادثة تاريخية معينة ، ولكنه
استلهم تاريخ هذه الفترة من تاريخ مصر استلهاها عاما ،
صادقا . والأهم من ذلك أن التاريخ والصوفية - حتى
باسمائهم التاريخية - وأجوائهم الخاصة وقاهرة الربع الأخير من
القرن السابع والتي لم يدركها أحد من الصوفية المذكورين) ،
هذا كله لم يكن همّه ، ولا يعنيه إلا من حيث هو مجموعة من
الأقنعة التي تمكن من ورائها أن يقول - لنا - كلمته ؛ فهو - في
الحقيقة - لم يغادرنّا ، وإنما ظل هنا والآن .

القاهرة : عصام يحيى

تاريخي ، أوحى بمقارنة بين الحدث والشخصيات الروائية
وحادثة تاريخية قد تكون هي المصدر الذي صدرت عنه أحداث
الرواية أو تخطيط ملامح الشخصيات .

ويكفي أن نشير - في الحديث عن الشخصيات - إلى أن
الكاتب يجعل من شخصيات صوفية ، معروفة تاريخيا - كابن
الفارض والسهوردي وابن العربي ثم العز بن عبد السلام -
أبطالاً لروايته . وهو يشير في كثير من المواضع إلى عقيدة
السهوردي في وحدة الوجود ، ولكن في إشارات غير مباشرة ،
قد تأتى على لسان الراوية أو إحدى الشخصيات . فيقول ،
مثلا ، والسهوردي يلقى شعره في الصحراء وحيداً : « وكان
الصحراء تفجرت عيوناً .. والصبّار الكتيب تفتح عن أزهار
كبيرة لها جمال وأبهة .. وانشقت الكتيان عن غزلان أمنة سكّت
عنها عواء الضواري ، وتوالت حول ماء العيون ، وتعانقت
رقابها اللطيفة .. وجوارح الطير التي كانت تحلق فوق الرمال



البحث عن طريق جديد للرواية العربية في أعمال روائى من الأردن حسين عيد

« غالب هلسا » فنان واع ، دارس . قرأ في تراثنا العربى واستوعب ما قرأ ، تابع الإنتاج الروائى والقصص المصرى والعربى وهضمه ، اطلع على فن القصص الأجنبى ، وتفهمه ، واختار لفته - بوعيه الحاد - طريقا خاصا . كتب القصة القصيرة وله فيها مجموعة واحدة « وديع والقديسة ميلادة وآخرين »^(١) . ومارس النقد الأدبى وله فيه كتاب « قراءات في أعمال يوسف الصديق ، ويوسف إدريس ، وجبرا إبراهيم جبرا ، وضامينة »^(٢) . وكتب الرواية وله فيها أربع روايات : « الضحك »^(٣) ، « الخماسين »^(٤) ، « السؤال »^(٥) ، و « البكاء على الأطلال »^(٦) .

شق لفته طريقا تجريبيا ، صعبا ، مخفوقا بالمخاطر . كان طموحه أن تكون حياته فنه ، وأن يكون فنه حياته .

فما هى الدعامات الأساسية التى بنى عليها « غالب هلسا » عالمه الفنى ؟ وما هو إطار هذا العالم ؟ وما هو البناء الفنى لهذا العالم ؟ وما هى صعوبات تشييد مثل البناء الفنى ؟

هذا ما نطمح هذه الدراسة أن نجيب عليه .

بتفريعاته أو أجزائه ، يرؤاه المتعددة ، الخاصة لينتظم كل هذا الجيشتان في سياق يشكل ببيان العالم الكلى للكاتب .

والعالم الفنى يتكون عند غالب هلسا من نهر واحد - مع ندرة الروافد الفرعية - يتدفق بالحركة الدووية المستمرة ، ويتدفق أبدا للأمام نحو المصب الأخير ، كما الحياة فى تدفقها واستمراريتها حتى النهاية ، وذلك شأن الكاتب الذى يملك رؤية للعالم .

دعامات أساسية :

يتكون العالم الفنى للكاتب - عادة - من مجموع أعماله الفنية (الروائية والقصصية) ، التى قد تتشكل فيها ، أحيانا ، روافد فرعية لكنها جميعا تصب في مجرى رئيسى . والقليل من الكتاب هم من يتكون عالمهم الفنى من مجرى واحد رئيسى ، ينقسم إلى مجموعة من الأجزاء ، متتابعة ، مترابطة ، متدفقة للأمام أبدا ، ويظل عالمهم غنيا ، خصبا ، بعلاقاته ،

« ونحن نعلم أن أشد الأعمال الفنية تأثيراً في المتلقي هي تلك التي تحكي تجارب وأحداث عشناها ، أى أن المسألة الجوهرية في الفن هي مسألة الصدق ، ومسألة ، الإقناع »^(١٠) .

وإذا توافر للكاتب الصدق الفني من خلال تجربته المعاشة ، فكيف يققن القارئ به ؟
ذلك ما أوضحه غالب برأى أورده في سياق دراسة نقدية له ، حين قال :

« أنا هنا لا أتحدث عن قانون صارم يجب على كل كاتب أن يطيعه ، وإنما أتحدث عن قضية هامة على كل فنان أن يأخذها في الاعتبار ، وهي قضية توصيل تجربة الفنان إلى المتلقي . بدون إتمام هذه العملية لا يمكن أن يوجد فن . ونجاح الفنان مرهون بقدرته على إثارة تجربة عند المتلقي مماثلة للتجربة التي يود التعبير عنها وهذا وحده هو الحكم على فشل بعض الأساليب الفنية أو نجاحها ، وهو ما نسميه بقدرته الأساليب الفنية على الإقناع وعلى كل كاتب أن يوفق بين نص ما يريد روايته ، وبين قدرة الأداة التي يستعملها على توصيل ما يقول »^(١١) فكما يحتاج الكاتب الصدق من خلال تجربته المعاشة ، فيجب عليه أن يكون متمكناً ، مستوعباً للأساليب والتقنيات المختلفة للكتابة ، حتى يعبر عن تجربته بالأداة الفنية المناسبة .

وهذا ما اتقنه غالب هلسا ، وشهدت به مختلف رواياته ، فكان صادقاً أيضاً مع النهج الذي اختاره لحياته .
فما هي التجارب المعاشة التي مارسها الكاتب ، وقرر أن ينقلها للقارئ ؟!

عالم غالب هلسا الفني :

قالت « فرجينيا وولف » في سياق حديثها عن الرواية الحديثة ، ورفضها للأنماط التقليدية من الروايات :

« اختبر عقلا عاديا في يوم عادي . نجد أن العقل يتلقى آلافا من الانطباعات التافهة والخيالية وبين الزائلة والباقية المحفورة بعمق - تأمل جميعها من كل اتجاه كسيل منهر من ذرات لا تحصى ولا تعد ، وأثناء تراكبها وتشكلها في الحياة لا فرق بين يوم وآخر - يوم الاثنين أو يوم الثلاثاء - إنما الاستجابة تختلف اليوم عن سابقه واللحظة الهامة ليست الماضي بل الحاضر ، حتى يتحرر الكاتب من نير السيطرة ، ويكتب ما يختار ، وليس ما يجب عليه أن يكتب ، فإذا استطاع أن يؤسس عمله على شعوره وإحساساته ، وليس على أساس العرف ، فليس هناك من داع للتقيد بتصميم الرواية وليس هناك في هزل أو مأساة أو

ظهرت بدايات هذا العالم المتميز في مجموعته القصصية الوحيدة : « وديع والقديسة ميلاده وآخرون » ، خاصة في قصص : « الغريب » ، « العودة » ، و « عيد ميلاد » . وتوطدت جذورها في روايته الأولى : « الضحك » ، ثم تأسملت ونمت - في تطور متتابع - في رواياته التالية : « الخماسين » ، و « السؤال » ، و « البكاء على الأطلال » . تمتد بينها جميعا أواصر علاقات قوية ، عذبة ، متشابكة ، مستمرة .

وهكذا تعتبر أعمال غالب هلسا - الروائية والقصصية - حكاية واحدة لا تنتهي أبدا ، ولقد وضع غالب مفتاح أعماله الأدبية كلها في روايته الأولى « الضحك » حين قال :

كنت أستغرب لماذا تنتهي القصة بمجرد اكتشاف سوء التفاهم والتدبير السيء وملكية النقود . ومازلت أعتقد أن الصدق يستلزم من الكاتب أن يكتب حكاية لا تنتهي أبدا ، وأن عليه أن يكتب في آخر صفحاتها اعتذاره : لا أستطيع أن أمضى أكثر من ذلك لأنه على أن أموت ... »^(١٢)

ويعنى غالب بالصدق هنا ، صدق التعبير الفني عن واقع الحياة المعاشة . ومن هذا المطلق كانت محاولاته التجريبية للاقتراب من الحياة ، وحتى تكون رواياته واقعية « كما الحياة » فيجب أن تستمر حكاية واحدة لا تنتهي أبدا إلا بالموت ، كما الحياة البشرية أيضا .

أما لماذا اختار غالب مجال « التجريب في الواقع » ؟ إن غالب يوضح هذا الاختيار بعدد من الآراء سبق أن نشرها في عدد من دراساته النقدية ، فقد كتب موضحا الأهمية الفائقة للتجربة المعاشة بالنسبة للكاتب ، قال :

« إن منطقة الأمان بالنسبة للكاتب هي الواقع - التجربة المعاشة . وهو إذا تعد عن هذه المنطقة ، فإن كتاباته تصبح إما مجرد تركيبات ذهنية فقيرة ، خير لنا ألف مرة أن نقرأها في مقال من « أن نقرأها في قصة ، أو تصبح مجرد بحث عن الطرافة ... »^(١٣)

وأوضح أهمية هذا الرأي في قصته : « العودة » فبطلها كاتب (موظف في إحدى المؤسسات) ويعانى وهو يتلمس طريقه الفني : « مضى شهر وهو كل صباح يجوب شوارع المدينة باحثا عن شيء لم يستطع تحديده . كان هذا الشيء يتراءى له أحيانا في صورة بحث ملح متعطش عن تجارب للكتابة »^(١٤) .

وأوضح غالب في كلمات أخرى له أهمية التجربة المعاشة للكاتب ، لأنها تمنحه الصدق الذي ينشده ، وذلك حين قال :

«توقف أمام زجاج الباب المؤدى إلى البلكونة ، وأطل من فتحات الشيش . لم يلحظ للشمس أثرا على البلكونة في العمارة المواجهة ، لم ير جارتها تنشر الغسيل على بلكونتها يثقل نهداها فتحة قميص نومها»^(١٧)

● في داخل شقته في قصة «عيد ميلاد» يرى : «قرب السقف كان نسيج عنكبوت مكتمل أخذ يبحث بعينه عن العنكبوت فلم يجده»^(١٨)

● ونجد ذات المشهد في رواية «الضحك» وإن اختلف ضمير المشاهد من الغائب إلى المتكلم : «ثم أخذت أنظر إلى سقف الحجرة . قلت لنفس وأنا أرى ، أن العنكبوت قد نسج دائرة من خيوطه حول المصباح الكهربى»^(١٩)

● وفي علاقاته الخاصة احتلت نادية مكانة خاصة بدأت في رواية «الضحك» : «رأيت نادية هناك أول مرة . وسط الزحام والصراخ كانت تسرق عين الداخل . العنق الناصع الطويل ، والشعر الأسود الفاحم ، وتلك النظرة اليقظة»^(٢٠)

وتعكس رواية «الضحك» تطور علاقته بنادية ثم فتور هذه العلاقة وموتها ، لكن ظلها ظل ممتدا - مسيطرا - على بقية رواياته ، فتجده في رواية «الخماسين» يقول «وتلح عليه الذكري ، فبحث نفسه : أين نادية الآن ؟»^(٢١)

ولحين يدخل علاقة حب جديدة مع «عزة» في رواية «البكاء على الأطلال» ، يكون ظل نادية هو المسيطر : «يتذكر عندما رأى عزة لأول مرة . بدا وجهها مألوفاً له ، وفجأة غاص قلبه : لا يمكن أن يكون ذلك حقيقياً ، من المستحيل أن يكون ذلك حقيقياً . كانت هي نفسها الفتاة التي أحبها يوماً ما ، منذ خمس عشرة سنة . كان يعرف تماماً أنه كلما تأملها أكثر فإن التشابه سوف يزداد بينها . انحناء الرأس عندما تسير ، والشيء المسرعة ، واعتزاز الجذيلة مع إيقاع خطوها . كاد أن يصرخ وهو يشهد ذلك منادياً : نادية !»^(٢٢)

● وتجسم بعض القصص القصيرة والروايات صوررة الكاتب المثقف الذاتية لغالب هلسا ، سواء اتخذ اسم «خالد» كما في قصته القصيرة «الغريب» ، وفي رواية «البكاء على الأطلال» ، أو تسمى باسم «غالب سلامة» في رواية «الخماسين» ، أو ظل بدون اسم كما في قصتيه القصيرتين «عيد ميلاد» ، و «العودة» ، وروايته «الضحك» ، و «السؤال» .

فهو في جميع الحالات هو «غالب هلسا» ذاته ، بكل

حب أو كوارث في الشكل المقبول ، وربما ثأت الصورة مفتعلة التائق . فليست الحياة مجموعة من المصاييح ذات تصفيف متماثل ، بل الحياة هالة ساطعة ، هي غلاف نصف شفاف يحيط بنا ابتداء من الإدراك حتى النهاية . ليس من مهمة القصاص أن يسرد هذا التباين ، وأن يظهر هذه الروح التي لم تؤت من العلم لكن ندرك كتبها ، أو تحيط بها ، معها اختلت وضلت أو بدت معقدة متمزجة بأقل قدر ممكن من الظروف الخارجية أو غير المألوفة ؟»^(٢٣)

ولقد انحاز «غالب هلسا» - بدراسة ووعي - إلى عالم «فرجينيا وولف» و «جيمس جويس» وغيرهما من كتاب الرواية التجريبية الحديثة ، حين اعتمد تجربة حياته - واقعته المعاش - لتكون محوراً لفنه ، فهو يقدم للقارئ في رواياته وقصصه أحاسيسه ، ومشاعره ، ذكرياته ، أحلامه ، تخيلاته ، أوامره ، علاقاته ، حبه ، ومفاهيمه الخاصة ، المتأكد من صحتها . وهو يقدم حركة أحاسيسه وانطباعاته خلال انسيابها في تيار الوعي الخاص به فيقول

«إن مجال الحياة الذي يهتم به أدب «تيار الوعي» هو التجربة العقلية والروحية من جانبها المتصلين بالمادية والكيفية . وتشتمل الماهية على أنواع التجارب العقلية من الأحاسيس والذكريات والتخيلات والمفاهيم والأوان الخلدس ، كما تشتمل الكيفية على ألوان الرمز» والمشاعر ، وعمليات التداعي»^(٢٤)

وفي هذا المجال استطاع هلسا أن يستفيد من استيعابه للأساليب الفنية المختلفة القادرة على توصيل تجربته للقارئ ، لأن «قصص تيار الوعي هي - بالضرورة - قضية مهارة فنية . . يعتمد الإنتاج الناجع فيه على إمكانيات فنية تتجاوز إمكانيات أى نوع قصصى آخر»^(٢٥)

وقد نجح غالب هلسا أن يقدم علماً مدعشاً ، من خلال حكاية واحدة طويلة ، لا تنتهى ، وإن امتدت على مدار بعض قصص مجموعته القصصية الوحيدة ، وأربع روايات طويلة . والشواهد التي تؤكد وحدة تجربته الواحدة ، وتجزئتها في أعماله الفنية ، عديدة ، نذكر منها :

● من واقع حياته اليومية في قصة «عيد ميلاد» حين وقف وراء الشيش : «أخذ يراقب الجارة وهي تنشر الغسيل . كانت مقبلة الوجه مستغرقة في وضع المشابك . عندما تنحنى كان القميص ينحسر عن الجزء الأعلى من صدرها»^(٢٦)

ونجد نفس المشهد في رواية : «البكاء على الأطلال» :

وعسب لغالب هلسا في هذا المجال ، أنه في جميع علاقات أبطله مع المرأة لم يركز الأضواء على الجانب الحسى لممارسة الجنس ، وإنما صور بصدق الجوانب النفسية والمشاعر الداخلية النابعة من هذه العلاقات .

وأولى هذه العلاقات مع المرأة . علاقات الحب الصادق ، وقد تحقق للبطل مرتين فقط في حياته ، على مدار أعماله ، الأولى كانت مع نادية ، وبدأت في رواية « الضحك » حين كان المجتمع من حوله في حالة مد : « كنا آنذاك نعتقد أن العالم رهن إشارتنا ، والتاريخ الذى عرفنا سره كنا نظن أننا نستطيع التحكم به كأنه خاتم بإصبعنا » (٢٢) ، وكان ذلك خلال عام ١٩٥٦ واستمرت هذه العلاقة قوية ، متينة ، فؤارة ، منحتة ثقة في ذاته ، وكانت فترة خصب أدبى له :

« قلت : بكتب قصة دلوقتي ..

أصبح وجهها متيقظا ، مستمتعا بالأصغاء

— القصة عن حياة فاشلة ، ومحاوله هروب من الفشل بأحلام يقظة

— فكرة كويسة بس عامة قوى .

— في داخل الشخصية . بتتخطى الحواجز بين الواقع وحلم اليقظة ، يحصل نوع من التحلل الكابوسى .

— جنون ؟

— مش هيكون في القصة تغال ل ؟

— بفكر إلى أخليه يتعرف على فتاة في نهاية القصة والفتاة دى تدبه ثقة بنفسه أخذت تضحك : أحيانا بتفكر في الأفلام العربية .

قلت : بس دا حقيقى .. » (٢٣)

لقد استطاع أن يبلور روايته خلال فترة تدفق الحب وارتفاع حركة الواقع ، لقد تمكن من المزاجية بين الفن والواقع ، وحين أخبرها أن علاقتها منحتة ثقة في ذاته ، ظنت حالما ، متخدعا بأوهام الأفلام العربية ، بينها كان هو صادقا كل الصدق .

واستمرت علاقتها فترة طويلة ، وتوطدت أثناء عدوان ١٩٥٦ ، ثم بدأ الانحدار والتدهور في الواقع الخارجى ، حين بدأت حملة اعتقالات كانت نادية بينها : « خطرتى وأنا أنزل السلم أن المعاناة والاعتقال حقيقتان ، وأن الحلم الذى عشناه قد انتهى بالفعل » (٢٤) ، ثم جن زميله عبد الكريم ونقلوه إلى مستشفى المجانين ، فكان انطباع البطل عندئذ : « كان علينا أن نعود الرب ، ونجعله مصدر حياتنا وقانونها الداخل . أخذنا تمثل تفصيلاته الداخلية ، نتمعن حتى امتلأنا به ثم

جوانب حياته الخاصة ، أما المسميات المختلفة أو عدها فهي حيلة فنية ، حتى تبعد هذه الأعمال الفنية عن نطاق السيرة الذاتية ..

أركان عالمه الفنى :

استطاع « غالب هلسا » من خلال تجربته الحياتية ، أن يتيح للقارئ - بصدق - فرصة الولوج إلى عالم خصب ، شديد الثراء ، ليتابع أبطال أعماله الروائية والقصصية : من داخل ذواتهم في أحلامهم وكوابيسهم ، وانطباعاتهم وإرهاصات حياتهم ، وفرحهم وحزنهم ، ومعاناتهم وسأمهم ، وطموحاتهم وإحباطاتهم . كما تمكن على وجه الخصوص ، أن يثير اهتمام القارئ ليقارن ويتطابق بين التجارب التى يقرأها ، وبين ما يحدث له في حياته ، فكانه أتاح لقارئه - في نفس الوقت - فرصة اكتشاف ذاته والتعرف على كوامنها .

ولاشك أنه يصعب حصر حركة الحياة الفاعلة في هذه الأعمال ، ولكن يمكن التعرف على ثلاثة خطوط أساسية ، استطاع الكاتب أن يضفرها معا على امتداد أعماله ، بحرفية فنية رائعة ، حتى أصبح الفصل بينها غامضة ، يستلزمها ضرورة إلقاء الضوء عليها - وهذه الخطوط هى :

● تجارب حياة البطل الخاصة مع المرأة .

● تطور موقف البطل - المثقف من الحياة ، ومدى تأثير الواقع الخارجى عليه .

● تطور عالم الرواية الفنى ، وغوه ، من داخل رواياته .

وسنعرض هذه الخطوط - معا - بشئ من التفصيل ..
خاض البطل مع المرأة تجارب لا حصر لها ، استطاع أن يجسّم هذه العلاقات ، وأن يلقي أضواء ساطعة عليها في بداياتها ، غوها ، القوى الدافعة لها ، حدودها ، ونهاياتها . كانت بعضها علاقات حب متينة ، هادئة ، بينها كانت هناك علاقات أخرى عنيفة ، مدمرة ، لا يمكن التحكم فيها ، وكانت هناك - أيضا - علاقات عادية ، تقليدية لإشباع الرغبة ، وقتل الوقت ، أو التماهى فيها طلبا للسياة والمهرب من الواقع .

ويلاحظ أن بعض هذه العلاقات يتسم بالتردد والاستمرار لفترة طويلة ، وترتبط مع امتلاك البطل - المثقف لذاته وثقته بقدراته ، مع ارتفاع صاعد لحركة المد في المجتمع الخارجى ، ثم تتكاثر هذه العلاقات كلما استمر تدهور البطل وإحساسه بالضياع لإهدار إمكانياته ، مع الانحدار المهابط لحركة الجزرفى المجتمع الخارجى .

نحن نلقيه على العالم الخارجي . « لقد جعلنا الرب بلا إرادة وبلا رغبة في الفعل دافعا إيانا إلى الاستسلام المطلق ، كما خلق عندنا قدرة كبيرة على التلاؤم - لا بسبب مرونة اكتسبناها - ولكن لأننا أصبحنا قادرين على التشكل أمام كل موقف ، دون أدنى قدر من الإرادة . وكانت تلك بداية طريق طويل من الأكاذيب والزيف » (٢٥) .

وكانت فترة خروج نادبة من المعتقل ، بداية النهاية لعلاقتها ، وكأن حركة المجتمع هي التي خنت هذا الحب ودمرته ، وقد أوضح لها ذلك حين قال : « لقد ابتعدنا عن بعضنا بشكل خرافي .. إن تماسك زائف ، وكل ما نريده مني أن أبدو إنسانا واثقا من نفسي ، أدلى بأحكام قاطعة حاسمة

قلت : إنني لا أستطيع رواية ما يحدث لي . أحاول أن أحكي ما حدث فأجده بلا معنى ، فاضيف وأحذف أشياء كثيرة .

قال : بيتها لي إن الفن كده - الفن ؟

قال إنه محاولة إعطاء المعنى والنظام لعالم معقد أشد التعقيد وخال من الدلالات البسيطة » (٣١) .

هكذا هو يمزج باستمرار بين الواقع والفن ، محاولا تمييز الحدود الفاصلة بينهما ، إلا أن شيئا فيه قد تغير ، توضحه عزة عندما تحكي « قال إنه كان مثل ، أحس مثليا أحس أنا الآن أن العالم يجب أن يعاد اكتشافه - الكلمات والناس والأحداث والأفكار - وكان يشعر مثليا أشعر الآن أن العالم قد أخذ يعاقبني على ذلك » قال كلمة « يعاقبني » بالفعل - بأن أصبح مصمتا ، مستعصيا على الفهم كانت الخطوة الثانية التي كان على أن أقوم بها هو أن أصيغ تلك الرؤية وتجاوزها ولكني لم أفعل .

http://www.egyptianet.net

قال إن عبثية العالم قد أعجبتني . أحبها لأنها جعلت العالم يبدو مضحكا ولم يستطع أن يتخلل عنها » (٣٢) .

هذا الموقف العبثي انعكس على عالمه الفني ، حتى عندما تحتاجه فكرة فنية يقيمها فوراً بمقياس المال ، بخلاف موقفه القديم فعلا « ماذا نفعل لنجعل لغة الكتابة تقول ما توحى به لغة النطق ؟ فكرة عميقة للغاية . اكتب مقالا عن هذا الموضوع يدفعون عنه عشرة جنيهات » (٣٣) .

وينتهي الأمر بتدهور علاقته بعزة ، وانفصالهما « في ذلك الجو الممطر أدرك فجأة أن كل شيء قد انتهى ، انتهى فعلا ولن يعود . فكر أنه ترك أجل شيء في حياته ينفلت منه ، فقد كل ما كان يجعل لحياته معنى . لم يبق أمامه سوى أن ينحدر إلى الهاوية . إلى فقدان المعنى . سوف يصبح كل يوم جديد خطوة جديدة في طريق السقوط . ولكنه قد قال لنفسه أيضا « لن أضعف أمامها حتى لو كلفني ذلك حياتي » . ويعني من المعاني فإن ذلك قد كلفه حياته بالفعل » (٣٤) .

ورغم أنها التقي بالصدفة بعد مضي ثلاث سنوات ، إلا

لقد انتهى عالم المسلمات والمطلقات وانهمزنا .. انهزمنا لأننا لم نعد متأكدين من شيء . إنك مجرد امرأة شرقية تطلب زوجها وترغمه أن يبدو واعيا بكل شيء وقادرا على كل شيء » (٣٦) . وهكذا وأد الواقع علاقته مع نادبة ، وانسحب ذلك على شيء في حياتي : الأحداث والقيم والأفكار أخذت تنفجر وتتحول إلى آلاف الأجزاء التي لم يعد بإمكاننا أن نؤلف أي معنى » (٣٧) .

ورغم انقضاء علاقته مع نادبة ، إلا أن ظلها ظل مسيطرا عليه ، يتابعه ، يطارده ، حتى وهو يمارس علاقاته العابرة - المروية - مع أخريات ، حتى استقر أخيرا على عزة « شبيهة نادبة حبه القديم » مرورا بليل (رواية الحماسين) .. كانت عزة حبه الثاني العظيم ، المتوحد مع حبه لنادبة (بعد مضي خمسة عشر عاما) ، وهو يتساءل بعد أن قابلها : « هل يعود للحياة بعد ذلك الموت الطويل ، هل كانت هذه السنين العشر التي مرت مجرد حلم مزعج وانتهى ؟ » (٣٨) .

ويبدو أن هناك خطأ في الفترة المنقضية ، ومن المرجح أن تكون خمسة عشر عاما لأن علاقته بنادبة كانت خلال حرب ١٩٥٦ ، أما علاقته بعزة فهي في الفترة التي تسبق حرب ١٩٧٣ ، وربما خلال عام ١٩٧١ .

وهو يرى عزة ويعجبه فيها أنها « عندما تفعل شيئا فهي مستعدة أن تدافع عنه » ، فهل يمكن لهذه العلاقة أن تستمر في عالم تتخلله الفوضى ، لا تعرف ماذا يحى به الغد ،

ويعجبها فيها أنها « عندما تفعل شيئا فهي مستعدة أن تدافع عنه » ، فهل يمكن لهذه العلاقة أن تستمر في عالم تتخلله الفوضى ، لا تعرف ماذا يحى به الغد ،

ويعجبها فيها أنها « عندما تفعل شيئا فهي مستعدة أن تدافع عنه » ، فهل يمكن لهذه العلاقة أن تستمر في عالم تتخلله الفوضى ، لا تعرف ماذا يحى به الغد ،

على الموت الذي تسلسل إليه . لقد توقفت عن الحياة فجفت ينابيع الخلق في داخله ، وأصبحت الرؤى تأتي ولا تنصهر في كيان واحد . . (٣٧) .

وتركها ومضى ، لكن غالب هلسا كان في حقيقة الأمر « يحاكم الكتابة الروائية من داخلها » (٣٨) ، لأنه لا يعيش حياته ، لا يستسلم لنبيضا ، ويندمج في انفعالاتها ، بل يفكر فيها كوسيلة للكتابة . . وهذا موقف زائف ، لا أخلاقي ، اضطرت المرأة إزاءه أن تعزى ضعفه له بقسوة البالغة ، وكأنها تتحدها أن يكتب أيضا حقيقة ما حدث معها ولأنه كان صادقا مع نفسه فإنه كتب ، إنه رغم ما حدث « أحسن نعمة بشرتها على جسدي فأجئ شوقا وعجزا ، أكاد أبكي . . » ، وفي الاسكندرية وهو يشم « تلك الرائحة الدسمة ، العطنة ، الطازجة للبحر والمدينة . . خلال ذلك أفكر في الرواية التي بدأت كتابتها في جو الخماسين ، قلبها تلك المرأة الشائخة ، وليل التي تكاد تكون أحد تفصيلاتها الصغيرة ، أفكر في الرواية لأنني أفكر في المرأة ، ولأن رغبتي في ملاستها ، في الإحاطة بجسدها قد تصاعدت واحتدت حتى أصبحت لا نطق . . » .
واتذكر أنني توقفت عند نقطة في هذه الرؤيا لم أعد أستطيع أن أضيف كلمة واحدة ، عشت عدة أسابيع بعد ذلك تحت وطأة الإحساس بموت القدرة على الخلق » (٣٩)

إن هـم الأساس هو الخلق الأدبي ، الكتابة . . أما ماعدا ذلك فهو عيش . . لكنه في الإسكندرية مع الجو الهادي ، ومع علاقة عذرية تكني بالنظر فقط . . زالت عنه هذه الغمة « وتولان يقين أن الركود الذي سيطر على طيلة شهرين ينتهي الآن ، وأني لو أمسكت القلم لواصلت الكتابة دون توقف حتى أكمل الرواية . كانت تلك اللحظة انبعاث . على الفور أخذ العالم المحيط بي يكتب طابعه المزودج : كونه واقعة عينية ، وكونه رمزا ومادة للفن . ثم أخذ هذا الطابع المزودج يتوحد ، ويندرج في سياق تلك الرواية التي توقفت عن كتابتها . . »

أخذت فعالية خاصة ، وهي ويقتل من نوع خاص لا سيطرة لي على مسارها تنشط ، تختار ، وتحذف ، وتدفق فيها يمكن استيعابه بهدف التعبير عنه . أصبح العالم المائل دائما الشديد الاستمعاء ، عالم الأشكال الفنية ، حيث يصبح المشهد الحاضر ماضيا يستمد بالكلمات . . . وبدأ ذلك الصراع المؤلم ، المجهد لوضع ما هو مشاهد وما هو محسوس في كلمات ، كلمات ، تموت على الفور إن لم تلمس وترا داخلها ، أو تجسد إحساسا صادقا .

وكانت تلك اللحظة الفريدة ، بالإضافة إلى هذا ، تجربة

أنها لم تكن متأكدة من حيها له ، وقد قال لها عن هذه الفترة الماضية « هذه السنين الثلاث كانت موتا ، موتا حقيقيا . كان يقول إنه لا يدري ماذا حدث له ولكنه اكتشف أنه راغب في العمل . لقد أخذ يكتب . لقد كتب . وفكرت أن معنى ذلك أنني غيرت مسار حياته - هكذا يفعل الحب . في هذه الحالة من المفروض أن أعبر عن فرحي » (٣٥) .

هكذا كانت علاقات الحب الحقيقية ، حافظا فنيا له ، ودافعا للخلق الفني ، وفي البعد عنها وفقدان ضياعه واندهاره . .

يبقى نوع آخر من علاقاته مع المرأة . . إنه لم يجدها ، ولكنها مشتهاه ، مستعصية عليه باستمرار (هي الوحيدة التي لم يذكر اسمها ، فهل هي رمزاً ؟) ، ولكنه في نهاية الأمر عاشق - يجدها كما لم يجب شيئا في حياته . يجدها كما هي - بأى وجه بدت وأى إطار اتخذت : يحب وحدتها والضوء الشحيح ، والعطر العتيق الذي يغمم الجو ويلفه بلمس ناعم رطب ، يحب ذلك الفجور اللفظ ، الجارح ، المنضبط الذي يصدر عنها كإشعاع لا إرادي » (٣٦) .

وتتيح له أن يمارس معها الجنس ، في خلوة طبيعية وسط دغل بجوار الكورنيش ، وكأنها الطبيعة الأم تمتح ، فانقاد لها ، ثم في البيت أخبرته أنه طبعاً سيكتب عنها كما كتب عن نادية في رواية « الضحك » ، وعندما سألتها عن الحكاية أجابته « أنها منذ البداية وهي تعلم أنه سوف يكتب عما حدث . في كل خطوة يخطوها كان يدبر كلاما . وهذا وحده كاف للحكم عليه أنه بلا أخلاق . إن الحياة بالنسبة له وسيلة للاستعمال . وهو بهذا يبين نفسه ، ويبين كل إنسان له صلة به » وعندما يغيرها « أنا حاسس اني يعيش في كابوس .

قالت إنها تعلم ذلك ، وترى عينية تحبضان بالدموع ، ولكنها لا تكثر . بكاءه . سوف يكون موضوعا للكتابة وهذا سوف يكون خارجا . قالت إنه لم يعد بإمكانه أن يحس ، أو يفعل ما دام كان بإمكانه أن يحكي كل هذه التفاصيل عن نادية ، ففي أية لحظة أحبها ، وفي أية لحظة استغرق أو نسي نفسه . . ألا ينسى قبلة ، أو حركة ، أو تنهدة واحدة ؟ لقد مات الإحساس فيه ولم يبق إلا الخوف . . وبالطبع سوف ينسى أن يذكر أنه كان يرتعش خوفا بين قفديه وأنه تحول إلى مجرد أداة لها . . .

قال بصوت جعله البكاء نحيلا ، مش معقول ! مش معقول !

وهو يعلم ، في أعماقه ، أنها صادقة ، إنها وضعت أصبعها

حين استخدام المتولوج الداخلي المباشر وغير المباشر ، والوصف عن طريق المعلومات المستفيضة ، ومناجاة النفس ، بالإضافة إلى استخدامه أحدث التقنيات السينمائية ، لتنظيم حركة تيار الوعي كالمنتجات الزمنية (حين يتحرك وعي البطل في الزمان ، ليستعيد صوراً حدثت في أزمنة أخرى) ، والمنتجات المكان (حين يبقى الزمن ثابتاً ، ويتغير العنصر المكان) ، كما أفاد كثيراً من استخدام الأقواس ..

ولتتابع معاً حلم يقظة يمر به البطل ، كنموذج للمزج بين المنتجات الزمنية والمكان ، والإفادة من استخدام الأقواس ، ومناجاة النفس :

« يغادر السرير ودون أن يلبس البالطو يهبط السلم ، يندفع غير مكترث بالبرد ، يجتاز الفسحة ويتوقف أمام باب العمارة . يبحث عن البواب فلا يجده . لا يجد أحداً . الحوائط والمقاهي والصيدلية مغلقة .

ينادي البواب فلا يسمع رداً . ماء أسود ، أسمر ، يتجمع أمام باب العمارة . فلاقنز ، فلاقنز ، والشارع خال وأسود . يعود ويبحث عن مفتاح الشقة . لقد نسيه في الداخل ، يبحث عنه ويبحث فلا يجده . يتولاه الذعر ، يدفع باب الشقة بكفذه فلا يستجيب ، يدفع ويدفع .. وعيهم عليه أن يظل ساعات طويلة في الخارج يملأ من خيفة .. سوف أحطم هذا الباب .. أين النجار .. الماء الأسود الأسمر .. يعدو ..) يطمطئ ، يحكم شد البطاطين حول جسده . يذق جرس الباب (هل دق فعلاً) تدخل عزة طويلة ، صامتة ، جادة ، تلبس بالطلو أسود وتقف في وسط الصالة . تقف كنتمثال : مصمتة ، نحيلة . يقبلها ، تمنحه خدها في صمت . تعبر الصالة ، متصلة ، وتدخل حجرة المكتب ، تراقب فوضى الكتب بحياد « هذا ما كنت أظنه » يقول ذلك الحياد . ينتظر قرارها بقليل . كسل شيء يحدث في صمت : لقد انتزع الصوت من العالم . تدبر له خدها ليقبله ، ثم تدبر ظهرها وتواصل قراءة الرواية البوليسية : (جرعة فوق السحاب) » (٤٣)

في هذا المقطع نجد أربع أساليب :

أ - منتجات مكان : هو على سرير ، لكنه ينتقل ويتحرك إلى أماكن أخرى حيث يهبط ، ويكتشف ضياع مفتاح شقته فيدفع الباب .. لقد انتقل - وهو ثابت في مكانه يطمطئ ، ويحكم شد البطاطين حول جسده - إلى عدد من الأماكن .

ب - منتجات زمنية : حين يجبل إليه أن جرس الباب يذق في لحظة معينة ، فيستعيد على الأثر صورة عزة وهي تدخل ، وتعبر الصالة ، وتمتنع على فوضى كتبه ، ثم

إحباط ، حيث يصبح العالم إمكانيات لا تتحقق ، وعد مؤجل بالنشوة : تنفجر كل إمكانياته مثيرة عنف الرغبة في كل ما يقدمه ، ولكنه لا يقدم شيئاً إلا كونه موضوعاً للكتابة ، فتحول رغبات وأشواق إلى أدوات تحدد صياغتي للعالم . ومن هنا يتولد الإحساس بالزيف ، بأن ما أعبر عنه ليس الواقع كما أراه ، بل هو إضفاء فعالية الخاصة على الأشياء .. إنه ليس الواقع المحايد المبذول للجميع ، بل هو واقعي الخاص جداً . عالم خام ، ميت أمامي آمنه صورته أنا ، ولهذا فأنا في حقيقة الأمر لا أكتب إلا عن نفسي .

هذه الحقيقة تؤلني على الدوام وتمنني من مواصلة الكتابة » (٤٠)

وهكذا تستمر مواجهته ومحاكمته لعالمه الروائي .. فالكلمات قد تعجز عن نقل المحسوس لأن « محاكاة التداخي بالكلمات غالباً ما تعوض المتأمل المختل بمغزى مؤثر خلاق يفرض على التداخي أن يكون تداخياً مترابطاً . وهكذا يصبح أسلوبياً بدل كونه سلوكاً ، وعليه يمكن اعتباره تشويهاً » (٤١) . والمشكلة الثانية لتصوير الوعي في الرواية ، والتي يعبر عنها بأنه يكتب عن نفسه ، لكن هذا طبيعي ، وهو ينبع من طبيعة الوعي نفسه ، لأننا ينبغي أن نسلم بأن الوعي شيء ذاتي » (٤٢) .

كما سبق يتضح أن غالب هلسا قدم في رواياته وقصصه عالماً فنياً مدحشاً ، يلعب فيه تيار الوعي الدور الرئيسي لأبطاله ، عندما مزج بشكل موفق بين تجارب بطله مع المرأة ، وتطور موقفه - ككاتب مثقف - سواء على المستوى الخاص أو العام أو على مستوى إبداعه الفني ..

البناء الفني في رواياته :

استخدام غالب هلسا في رواياته تكنيك « تيار الوعي » ، حين قدم على امتدادها وعي بطله (المثقف) بالإضافة إلى وعي عدد آخر محدود من الشخصيات (نادية - ليل - عزة - عبد الكريم وغيرهم) ، حيث يتفكك الزمن ويتفتت ، وتزداد كثافة اللحظة ، عندما يتفجر وعي الشخصية ، ويتحلل إلى عشرات الذرات ، ليتداخل الحلم والواقع ، السوم والذكريات ، الخيال والحقيقة ، الحداث والتفاصيل ، النظام والانظام .. الكل في نسج واحد ، تمتد فيه اللحظة - أحياناً - وتستطيل ، وقد تعبر - أحياناً أخرى سريعة ، وامضة ..

وقد أجاد هلسا توظيف تقنيات تيار الوعي بشكل رائع ، بدءاً من قصصه القصيرة إلى قمة نضجه في رواياته الطويلة ،

مجرد قصة قصيرة لا تزيد عن العشر صفحات ، رأيتها تكبر حتى أصبحت خمسمائة صفحة .

وأنا شخصيا لا أائق بانفعالاتي . إن إفساح المجال لانفعالاتي لأن تعبر عن نفسها يصبح بالنسبة لي أشبه بالفضيحة . لهذا السبب فأني أحاول أن أتحكم بالكلم من هذا الانفعال الذي فاض على الورق دون رقيب من خلال إعادة بناء الرواية بناء ذهني . وأضع بجوار الأجزاء ذات الانفعال العالي . أجزاء تتصف بكونها أشبه بالعبارات الصحفية أو التحليلات الذهنية الرديئة . إنني أخفي حقيقة انفعالي الحاد حين أكتب بهذه التكتيكين ، مما يجعل حتى الأجزاء الانفعالية تبدو وكأنها جزء من تخطيط مسبق^(١٤) .

إلا أن غالب هلسا - هنا - قد أخطأ السبيل ، فهو قد اختار بسوعي منذ البداية أن ينقل تجارب حسية للقارئ ، وهي بالضرورة تتمتع بمستوى انفعالي حاد ، لكنها لا تمثل فضيحة بأي حال ، فالطريقة الوحيدة لحل مشكلة البناء بالنسبة لروائي « تبار الوعي » هي استخدام الحكمة الفنية التي وقرها له تركيزه على شخصية الكاتب (المثقف) ، وتبني تجاربها ومعاناتها ..

كلمة أخيرة :

قام غالب هلسا برحلة طويلة ، للبحث عن طريق جديد للرواية العربية ، مؤرجلين حياته وفنه ... والقارئ قد يختلف أو يتفق معه في مسيرته الطويلة ، لكنه - دائما - في مواجهة أعماله الفنية ، يظل مجبرا على احترامه لصدقه ، ولتقنياته الفنية العالية .

القاهرة : حسين عيد

يستعيد أيضا صورة امرأة أخرى كانت هوايتها قراءة الروايات البوليسية .. لقد انتقل في الزمان ..

ج - مناجاة النفس : « يقول ذلك الحياذ .. كل شيء يحدث في صمت : لقد انتزع الصوت من العالم .. » وهنا يقدم البطل مشاعره مباشرة للقارئ

د - استخدام الأقواس : حين استخدم القوسين الكبيرين () ، لتنبه القارئ للحركة المتخيلة في المكان في المقطع الأول ..

إلا أن هناك ملاحظتين متناقضتين حول بناء روايات غالب هلسا : الأولى اهتمامه الفائق بكتابة عناوين فصول رواياته ، وتقسيمها إلى أجزاء ، فكانه يود أن يجذب انتباه القارئ ، ويضئ له الطريق ، ويرشده إلى ما تحمله رواياته في طياتها ، فلا يقلل عليه .. وهو حق مشروع للكاتب ...

لكنه في ملاحظة أخرى تتصل ببناء الرواية أيضا ، نراه يقدم مقاطع - أو فصول - واقعية ، خصبة ، تنبض بالحياة ، ثم فجأة نجده يفاجئ القارئ بفصول أخرى تاريخية ، منتزعة من كتب التراث ، أو بوقائع صحفية ، أو حوادث يومية ، دخيلة على السياق ، مما يثير اضطراب القارئ ، ويتناقض مع الملاحظة الأولى ... وقد علل غالب هلسا ذلك بقوله « عندما أعود إلى بعض روايات التي كتبتها منذ زمن بعيد ، فإن بعدها عن تاريخيا قد يتبع لي أن أحاكمها كتافدا .. ولهذا فأني أجد أنها تتميز بمستوى انفعالي حاد وعال ، وعندما أسترجع لحظة كتابتها أتذكر أنني كتبتها دون تخطيط ، وأنها تمت وتضخم دون قصد ، ففي حين كانت بداية رواية (الضحك) في ذهني

الهوامش :

- (٥) « السؤال » رواية - غالب هلسا دار ابن رشد - دار القارئ - ١٩٨٠ - بيروت
- (٦) « البكاء على الأطلال » رواية - غالب هلسا دار ابن خلدون - الطبعة الأولى - نوفمبر ١٩٨٠ بيروت
- (٧) رواية « الضحك » غالب هلسا ص ٢٣٦
- (٨) مجلة « جاليري » ٦٨ ، عدد فبراير ١٩٧١ ص ٨٨ مقال بعنوان « قصص إبراهيم أصلان » بقلم غالب هلسا

- (١) مجموعة قصص « وديع والقدسية ميلاده وآخرون » غالب هلسا سلسلة الأدب الحديث (١) - دار الثقافة الجديدة ١٩٦٨ - القاهرة
- (٢) « قراءة في أعمال يوسف الصايغ » يوسف ادريس ، جبرا ابراهيم جبرا - ضامنة : غالب هلسا . دار ابن رشد بيروت
- (٣) « الضحك » رواية - غالب هلسا دار العودة بيروت
- (٤) « الخناسين » رواية - غالب هلسا دار ابن رشد - الطبعة الثانية - خريزان ١٩٧٨ - بيروت

(٩) مجموعة قصص وديع والقديسة ميلادة وآخرون، غالب هلسا
ص ٦٩ ، ٧٠

(١٠) مجلة جاليري ٦٨ ، عدد فبراير ١٩٧١ ص ٦٩

(١١) مجلة ٦٨ (الأدباء) عدد يونيو ١٩٦٨ - ص ٥١ دراسة بعنوان
الكبار والصغار ، بقلم غالب هلسا .

(١٢) القارئ العادي ص ١٥٤ فرجينيا وولف - ترجمة د . عقيلة رمضان -
المهبة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ - القاهرة

(١٣) تيار الوعي في الرواية الحديثة ص ٢٤ روبرت همفري ترجمة د. محمود
الربيعي دار المعارف بمصر ١٩٧٥

(١٤) المصدر السابق ص ٤٠

(١٥) مجموعة قصص وديع والقديسة ميلاده وآخرون ، ص ٤٤

(١٦) رواية و البكاء على الأطلال ، ص ٤٢

(١٧) مجموعة قصص وديع والقديسة ... ، ص ٤٥

(١٨) رواية و الضحك ، ص ١٩٥

(١٩) رواية و الضحك ، ص ١٢

(٢٠) رواية و الخماسين ، ص ٤٨

(٢١) رواية و البكاء على الأطلال ، ص ٥١

(٢٢) رواية و الضحك ، ص ١٠

(٢٣) المصدر السابق ص ٢٢

(٢٤) المصدر السابق ص ٢١٩

(٢٥) المصدر السابق ص ٢٤٤

(٢٦) المصدر السابق ص ٢٢٧

(٢٧) المصدر السابق ص ٢٩٧

(٢٨) رواية و البكاء على الأطلال ، ص ٥١

(٢٩) المصدر السابق ص ١٣٣

(٣٠) المصدر السابق ص ١٦٦

(٣١) المصدر السابق ص ٢٠٠

(٣٢) المصدر السابق ص ١٩٩

(٣٣) المصدر السابق ص ١٤٤

(٣٤) المصدر السابق ص ١٨٨

(٣٥) المصدر السابق ص ٢١٢

(٣٦) رواية و الخماسين ، ص ١٣٣

(٣٧) المصدر السابق ص ١٥٤ ، ١٥٥

(٣٨) الذاكرة المفقودة (دراسات نقدية) إلياس خوري - ص ٨٦

مؤسسة الأبحاث العربية - الطبعة الأولى ٨٢

(٣٩) رواية و الخماسين ، ص ٢٢٧

(٤٠) المصدر السابق ص ٢٢٩ ، ٢٣٠

(٤١) الرواية الحديثة ص ٢٢ بول ويست ترجمة عبد الواحد محمد دار
الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية - سلسلة

الكتب المترجمة (١٠٣) عام ١٩٨١

(٤٢) تيار الوعي في الرواية الحديثة ص ٦٢

(٤٣) رواية و البكاء على الأطلال ، ص ١٠٦

(٤٤) قراءات في أعمال : يوسف الصايغ ... ص ٦ ، ٧



قصة قصيدة

”كوبلاخان“

للشاعر الإنجليزي

”كوليرج“

د. فاطمة موسى محمود

كأنه تلك البقاع المسكونة حيث تولول في ضوء القمر الباهت
امرأة محسوسة تطلب حببها الجنى !
ومن هذا الأخدود في حلبة مهتاجة لا تنقطع
تندفع نافورة جبارة من لحظة إلى أخرى
كما لو أن الأرض تنفث في لهاث سريع مثقل
ووسط اندفاعها السريع المتقطع
تنب شذرات كبيرة من الصخور كأنها وإبل من البرد
أو التبن يتطاير تحت مدرس الفلاح
ووسط هذه الصخور الراقصة حالا ودوما
يتدفق النهر المقدس متقطعا
ويتعرج خمسة أميال في حركة ملتوية
في الغابات والوديان يجري النهر المقدس
ليبلغ المطاف في كهوف لا يدرك عدها إنسان
ويصب في جلبه في بحر ميت
وخلال الجلبه سمع كوبلا من بعيد
أصوات أسلافه تنهى بالحرب
هذا ظل قبة الملذات
يطفو في منتصف الطريق على الأنفاج
حيث تسمع الموسيقى المختلطة
من النافورة والكهف
كانت معجزة وخفة يديها
قبة للملذات تغمرها الشمس وتكتنفها كهوف من الثلج
فتاة بقتارة
جاءتني في الرؤيا مرة
كانت عذراء حبشية
تعرف على قيثارتها
وتغنى عن جبل آبورا
لو أن بعثت في قلبي
موسيقاها وغناها
لأتان من البهجة العميقة
ما ينطق لسان بموسيقى عالية عمدة
فأشيد تلك القبة في الخيال
تلك القبة المشمسة ! وكهوف الثلج
وكل من يسمعي يراها أمام عينيه
فيصبح الجميع ، حذار ! حذار !
من يريق عينيه ومن شعره الطائر في الهواء
ارسموا حوله ثلاث دورات
وأغصوا عيونكم خوفا ورهبة
فقد طعم رحيق الشهد
وشرب لبن الجنة

في زاناد ابنتي كوبلاخان

قبة هائلة للملذات

هناك حيث يجري نهر آلف المقدس

خلال كهوف لا يدرك عدها إنسان

ويصب في بحر لا يرى الشمس

فأحيطت خمسة أميال مضاعفة من الأرض الحصبة

بالأسوار والأبراج تدور حولها

وفيه حداثق تلمع بغدران متعرجة

تزهو فيها أشجار المر والعود

وفيه غابات قديمة قدم التلال

تدخلها بقع شمسة من العشب الأخضر

ولكن يا هذا الصدف القاتر العجيب يتحدر

على جانب التل الأخضر عبر أكمة من أشجار الأرز

مكان وحشي ، مقدس ومسحور

لعل قصيدة « كويلاخان » المشهورة سنة ١٨١٦ من أشهر المقطوعات الشعرية التي تناولتها أقلام النقاد واختلف في شأنها الباحثون طويلا . والقصيدة من أروع ما كتب في الشعر الرومانسي ، بل يذهب الأستاذ باورا^(١) إلى أنها خلاصة مصفأة لذلك الشعر تحمل في ثناياها أبرز الموضوعات والصور التي عالجها الرومانسيون الإنجليز ، من استحيا الشرق والأساطير القديمة ، والاعتراف من كتب الرحلات وتصوير الطبيعة في أجمل صورها ، كما أن موسيقاها بارعة مجيدة . وقد ظل النقاد يذكرون هذه القصيدة كمثال للعملية الإبداعية التي تتم في سهولة وبدون تدخل تقريبا من الفنان ، فهي علم على « الإلهام » لا تشوبه شائبة من « الصنعة » ، ويرجع هذا إلى شخصية الشاعر وسمعة الأدبية وإلى ظروف نشر القصيدة .

كان صامويل تايلور كوليرج (١٧٧٢ - ١٨٣٤) من الرعيل الأول من شعراء الرومانسية الإنجليز ، وكان إلى جانب قرضه للشعر مفكراً وناقداً يكتب ويحاضر في الأدب والنقد والفلسفة والسياسة واللاهوت . وكان كثير القراءة واسع الاطلاع على كل أبواب المعرفة في عصره ، وكان يعيش من قلمه فكان إنتاجه غزيراً ولكنه لم يحقق يوماً كل ما عقد عليه من آمال ولا كل ما وضع في حياته من مشروعات جسام ، فقد عرف عنه إدمانه للأفيون ، وإن حاول جاهداً في مراحل اعتماده الأولى أن يقلل من شأن تلك « العادة » ويقنع نفسه وأصدقائه أنه لا يتناول المخدر إلا لتخفيف آلامه الجسدية إذ كان مصاباً بالحمى الروماتيزمية منذ صباه ، وأنه قادر على التخلص من تلك الآفة وقتاً شاء .

نشر كوليرج قصيدة كويلاخان في مجموعة أشعار سنة

١٨١٦

بعنوان : كريستابل وكويلاخان ، رؤيا ، وعذابات النوم . وجعل عنوان القصيدة في داخل الكتاب « كويلاخان » أو رؤيا في حلم ، ثم أضاف نصف عنوان « عن الكسرة Fragment » كويلاخان ، أي أنها جزء لم يكتمل وأضاف مقدمته الشهيرة التي تسببت في كل مدار حول القصيدة من جدل قال فيها :

تنشر هذه الكسرة بناء على طلب شاعر عظيم ومشهور [لورد بيرون] ، ومن وجهة نظر المؤلف تنشر لأنها تحفة سيكلوجية (أي أنها عينة غريبة) لا ليزات شاعرية فيها .

في صيف عام ١٧٩٧م كان المؤلف مريضاً فانتجع في بيت ريفي منعزل على حدود اكسمور من مقاطعتي سومرست وديفونشير ، ونتيجة لاعتلال طفيف وُصف له غدر ، غلبه

النوم على أثره وهو جالس في مقعده وهو يقرأ الجملة التالية أو كلمات بهذا المعنى تقريبا من كتاب رحلات بركاس^(٢) « وهنا أمر الجن كويلاخا ببناء حديقة فخمة ، وهكذا أحيطت عشرة أميال من الأرض المحصنة بسور »^(٣) وظل المؤلف مستغرقاً في نوم عميق طوال ثلاث ساعات ، على الأقل بالنسبة لحواسه الخارجية ، وأثناء ذلك يذكر بالتأكيد أنه ألف ما لا يقل عن مائتي أو ثلاثمائة بيت ، إذا كان يمكن أن يسمى ما حدث تأليفاً ، إذ كانت الصور تقوم أمامه كأشياء ، بما يوازينا من تغييرات مناسبة بدون أي إحساس أو وعي بالمجهود . وعندما استيقظ من نومه بدا له أنه يذكرها كلها ، فأخذ ريشته وحبرا وورقا ودون السطور المحفوظة هنا في تلك اللحظة رجل من بورلوك في موضوع عمل وشغله ما يزيد على ساعة ، وعند عودة المؤلف إلى حجراته اكتشف لعجبه وحزنه أنه مازال يذكر المحتوى العام للرؤيا التي أتته ولكنها ذكرى غائمة وليست محددة المعالم ، ولكن باستثناء ثمانية أو عشرة سطور وصور متناثرة ، قد تلاشى باقي الرؤيا ، كأنها صور على سطح جدول ألقي فيه بحجر وبالحسرة لا يمكن استعادتها :

وينكسر السحر

ويتلاشى عالم الرؤى البديع

وتنتشر آلاف الدوائر الصغيرة

كل واحدة تفسد صورة الأخرى ، تراث قليلا

أيها الشباب المسكين إذ أنت لا تكاد تجرؤ على رفع عينيك

سرعان ما يجمد الجدول صفحته الصافية ، وسرعان

ما تعاودك الرؤى ، وما هو يلقى

وسريعا تعود أجزاء مبهمة لأشكال بديعة

تعود مرتعشة ثم تتحد فيعود

الغدير مرآة صافية .

ومازال المؤلف ينوي أن يتم بنفسه ما ألم به (أو أعطى) في البداية مما تبقى في ذهنه من ذكرى تلك الرؤيا . . ولكن هذا الغد لم يأت بعد .

ومقابل هذه الرؤيا أضفت كسرة من نوع مختلف تصف بصدق أحلام الألم والمرض (يقصد قصيدته عذابات النوم) .

وقد شكك صديقا كوليرج روبرت سوزي وشارلز لام في طبيعة هذه « الرؤيا » من البداية ، فقال سوزي إن كوليرج حلم أنه ألف قصيدة في حلم وكتب لام إلى ورد سورت يقول إن كوليرج نشر كريستابل ومعها ما يسميه « رؤيا كويلاخان » ، كما أن حفيده أرنست هارتل كوليرج في طبعته

المحققة لشعر كوليريج (١٩١٢) صحح تاريخ تأليف القصيدة وجعله ١٧٩٨ على أساس أن انتجاع الشاعر في بيت ريفي منعزل قريبا من يورلوك لا يتفق وما يعرفه عن تحركات الشاعر في تلك السنة ، وأنه من المعروف عن كوليريج خلط التواريخ على أي حال ، إلا أن النقطه الأساسية في مقدمة كوليريج للقصيدة وهي أنها ألحيت إليه في حلم تحت تأثير المخدر ، وأنه عندما أفاق من نومه دُون الأبيات المنشورة كلها دفعة واحدة ، حتى جاءه زائر في شأن من شئون الدنيا ، قطع حبل ذاكرته ، وأمضى معه ما يزيد على ساعة ، فقد فيها الشاعر الحيط الذي أسلك به في منامه ، فلم يتمكن من استعادة بقية الرؤيا ، كل ذلك أضحى يعتبر حقيقة لا جدال فيها ، وأصبحت تجربة « كوليا خان » مضرب المثل في الإلهام المصفى الخالص من أي تدخل لإرادة الشاعر ، وما يمكن أن ينتج عنه من روائع مبدعة تفوق في جمالها وشاعريتها ما ينتجه الفنان بجهد وقدر ذهنه أي صنعه ، حتى ذهب بعض الباحثين في آخر القرن الماضي إلى أن جميع قصائد كوليريج الشهيرة بدءا بأنشودة البحار العتيق (١٧٩٨) ^(١) كتبت تحت تأثير المخدر (الأفيون بالذات) ، ومثال ذلك ما كتبه ناقد في آخر القرن في بحث شهير عن كوليريج (نشر ١٨٩٧) يفسر الاختلاف بين شعره السابق على أنشودة البحار العتيق ، وما كتبه وهو في أوج قدرته الإبداعية بقوله :

كان اتجاه كوليريج في الشعر حتى ذلك الوقت تعليميا ينزع للتأمل ، ومع توفر ملكة الخيال لديه مبكرا مما يتضمن أن الملكة اللازمة لفعل المخدر موجودة أصلا ، إلا أن ما حققه من إنتاج عبقري بعد ذلك لا يفهم إلا كنتيجة لحالات ذهنية غير مألوفة . وهكذا كان لجوئه للمخدر ليخفف آلامه مصدر خلوه الأدب بسبب تأثيره الساخر في البداية ، وليس لعنة في حياته كما يذهب الناس ^(٢) .

وفي مطلع هذا القرن أدلى بعض هواة التحليل النفسى من رجال الأدب بدلوهم في الموضوع فقدم روبرت جريفر تحليلا فرويديا للحلم كما ورد في مقدمة كوليريج ، وأرجع أصوله إلى علاقة كوليريج بزوجه ، وقد اعتمد جريفر في معلوماته عن حياة كوليريج الخاصة وعن عاداته في الكتابة على مقال مشهور للكاتب الصحفي توماس دى كونيسى نشره ١٨٣٤ بعنوان « ذكريات عن شعراء البحيرات الانجليز » ^(٣) تحدث فيها عن زيارة له لمنطقة البحيرات سنة ١٨٠٧ ، وما سمعه وقتها عن علاقة الشعراء وأسرههم سنة ١٧٩٨ ! ومقال دى كونيسى مشهور بين مؤرخى الأدب بما فيه من أغلاط وخلط . فلم يكن

دى كونسى محل ثقة في رواية وقائع حدثت قبل أربعين عاما تقريبا ، كما اعتمد روبرت جريفر في معلوماته عن حياة الشاعر وعاداته على ترجمة إنجليزية سيئة لكتاب صدر بالألمانية سنة ١٨٨٧ عن كوليريج والحركة الرومانسية في إنجلترا ، وكتاب جريفر هذا معنى الأحلام (١٩٢٤) مثال لكتابات أدباء يتخذون سمت « التحليل العلمى » فيخوضون فيها لا يفقهون معتمدين على معلومات مغلوطة ووقائع مشوهة .

وقد شهد القرن العشرين دراسات جادة متعددة لحياة كوليريج وشعره لعل من أشهرها كتاب الطريق إلى زانادو : دراسة في مسالك الخيال (١٩٢٧) ^(٤) بقلم لفنجستون لويس الأستاذ في جامعة هارفارد وقد حاول لويس دراسة عملية الإبداع من خلال رصد مصادر صور الشاعر وألفاظه في كل من قصيدة كوليريج الطويلة أنشودة البحار العتيق « وكُسرته » « كوليا خان » وكان كوليريج كما أسلفنا نهم القراءة واسع الاطلاع وكانت كتب الرحلات قديمها وحديثها تجد لديه ولدى معاصريه شغفا واحتلالا يفوق ما عادها من قراءات ، وقد أورد كوليريج في مذكراته ورسائله أسماء كتب كثيرة ومقتطفات منها لفتت نظره ، كما كان مغرما برصد العمليات العقلية وترباط أو تداعى المعاني في ذهنه تبعاً لقراءاته ، وقد تتبع الأستاذ لويس كل تلك الإشارات وأورد مقتطفات من قراءات الشاعر تكاد تشمل حصيلة الثقافة الغربية والشرقية والكلاسيكية المتاحة للقارئ في ذلك العصر ، ونفى لويس بشدة أن تكون أنشودة البحار العتيق نتاج نشوة أو أحلام بفعل مخدر ، فالقصيدة تحكى قصة على طريقة الشعر الشعبي القديم ، وهي طويلة (٦٢٥ بيتا) معقدة التركيب ، وقد نقحها كوليريج طويلا ، وأعاد مراجعتها وتنقيحها في كل مرة ينشرها فيها بعد أن نشرها للمرة الأولى في ديوان الشعر المشترك بينه وبين وردسورث أفاضل غنائية (١٧٩٨) .

رفض لويس نظرية روبرتسون فيما يتعلق بأنشودة البحار العتيق ، كما رفض رأيه القائل بأن اعتماد كوليريج على الأفيون بشكل منتظم يتضح منذ سنة ١٧٩٧ ، وأن أثره ظاهر فيها طرا على شعره من تغيرات انتجت أهم قصائده العبقريّة التي ألفها بين ١٧٩٧ و ١٨٠٠ قائلا :

لا جدال في أن هناك فارقا كبيرا بين شعره الجديد وأسلوبه القديم وقد علق الكتاب كثيرا على هذا الفرق البارز ، ولكن كانت هناك أسباب كافية لتفسيره لو لم يتعاطى الرحيق الساحر في حياته ، فالمسؤول عن ذلك كان ورد سورث وشقيقه ، ولا يدرك بعض الباحثين كم كانت تجربة التعاون

بين الشاعرين خصبة لكل منها ... كان كل منها مقلدا في شعره الأول ولكنها طرقا سبلا جديدة في الإبداع بعد لقائهما المبارك .^(٨)

كانت دوروثي ورد سورث عنصرا مكملًا لأخيها يري بعينها ويتخذ مما تسجله في مذكراتها مادة لشعر الطبيعة الذي اشتهر به ، وكان الثلاثة دائمي اللقاء والتجوال في الحقول والغابات والنقاش في الأدب والشعر ، ونلمح من مذكرات دوروثي صورة تلك الجيرة الشهيرة في إقليم سومرست في سنوات ختام القرن الثامن عشر ، والتي نتج عنها ديوان اقاصيص غنائية (١٧٩٨) للشاعرين معا ، ويعتبر بحق مانيفستو الحركة الرومانسية في الشعر ، كان كوليريج في صحة الشقيين يعيش للمرة الأولى في حياته ، وفي تيار من الأفكار يحى ويغذى قواه الخلاقة إلى أقصى درجة ، فقد أبقت ورد سورث وعيه بالقوة التي في متناوله ، وكان كوليريج يكن لصديقه إعجابا منقطع النظير ويصفه بأنه أعظم شعراء عصره . انتقل الأستاذ لويس في الجزء الأخير من كتابه إلى تحليل مصادر الإلهام في قصيدة « كويلاخان » ومنها يستقى عنوان الكتاب : الطريق إلى زانادوا ، فقد رأى في القصيدة مثلا فريدا للإلهام المصغى الذي لا دخل فيه لإرادة الفنان ، فيقول إذ يصف الفرق في عملية الإبداع في القصيدتين :

في قصيدة البحار العتيق كانت هناك إرادة حاكمة تعمل في الصور المتداعية من الذاكرة تتحكم فيها بوعي وتعد لها وتشكلها بما يتلأم ومخطط معين ومن خلال هذا التشكيل الإبداعي البناء تبتهت الحلقات التي تربط بين الصور المتداعية ولا تظهر لنا بوضوح ... أما في « كويلاخان » فقد غاب ذلك العامل المركب أي غابت الإرادة كأداة تبنى بوعي و كل الصور تطفو في الذهن كاشيا بما يوازها من تعبيرات بدون الشعور أو الوعي بأي مجهود ، (كلام كوليريج في مقدمته) ، فمن الواضح أن الحلم يمثل انسياحا حرا دون وع للصور المتزجة ، والحالم ليس إلا مترجما متفصلا بلا طلب أو قصد ... فليس هناك تدخل للذهن التيقظ ... ص ٣٦٦ - ٣٦٧ .

ويؤكد الأستاذ لويس في موضع آخر أن « كويلاخان » كتبت تحت تأثير الأفيون ، وأنها حلم الأفيون الوحيد الذي ورد لنا في أشعار كوليريج ، وكل هذا وضعت الدراسات اللاحقة موضع الشك .

وقد شيد لويس بنائية شاهقة من التخمينات والاستنتاجات عن المصادر التي استقت منها ذاكرة الشاعر وعقله اللاواعي والألفاظ الواردة في القصيدة ، وذلك بناء على أنه قبل قول كوليريج في مقدمة القصيدة قبولاً مسلماً ، فيها عدا التاريخ (صيف ١٧٩٧) ، إذ أخذ بتعديل حفيد الشاعر على أنه صيف ١٧٩٨ ، ولكنه أساساً أخذ بادعاء الشاعر أن القصيدة بأبياتها كلها كتبت في جلسة واحدة بعد حلم ناتج عن غدر ، وأن الشاعر لم يقم بمجهود يذكر في صياغتها ، وأنها جزء من عمل ضخم أوحى به إليه في منامه وأضاعه منه ذلك الزائر القادم من يورلوك ، وكلف الباحث نفسه عناء شديداً إذ أن بعشرات المقتطفات من كتب الرحلات إلى الشرق الأقصى وعلى رأسها طبعاً كتاب بركاس الذي ذكره كوليريج (وكتب الرحلات إلى إفريقيا واكتشاف منابع النيل وكتب الجغرافيا الكلاسيكية القديمة ، واستبعد طبيعة الحال أي كتاب أو قصيدة شعر نشرت بعد ١٧٩٨ ، وفي الطبعة الثانية للطريق إلى زانادوا (١٩٣٠) رد بحدة على ما ذكره في هنت الكتاب المعاصر لكوليريج من أنه سمع أن هناك صورة أخرى للقصيدة تختلف في بعض ألفاظها عن النص المنشور ، فقال لويس قاطعاً : ليس هناك صورة أخرى لكويلاخان وليس لي هنت بثقة يعتد بكلامه .

وقد انهار بناء لويس من أساسه عندما أقيم معرض في متحف الصور الوطني في لندن سنة ١٩٣٤ عرضت فيه مخطوطات من مقتنيات نيل إنجليزي يدعى ماركيزاف كرو وكان بينها نسخة خطية لقصيدة كويلاخان ومعها مذكرة قصيرة يقول فيها كوليريج « هذه الكسرة وكثير غيرها لم يمكن استعادته نظمت في نوع من التأمل (استخدام الشاعر لفظ Reverie ويعني حلم يقظة أو تأمل عميق) نتج عن تعاطي قمتين من الأفيون لعلاج نوبة إسهال في بيت في مزرعة بين يورلوك وليتون على بعد ربيع ميل من كنيسة كليون في خريف عام ١٧٩٧ »^(٩) أما مخطوطة القصيدة نفسها فتحمل بعض اختلافات عن النص المطبوع والمعروف للقراء ، وهي اختلافات طفيفة ولكنها أقرب في هجاء الأساء إلى نص بركاس عن الحان كويلا والقصر الذي بناء ، وأقرب في ذكر المسافات والأرقام^(١٠) وهي على أي حال تقوّس نظرية لويس من أن القصيدة وصلتنا بالضبط كما ألهم بها الشاعر في حلم الأفيون . وقد خصصت الأستاذة الزيايث شتايدر كتابها : كوليريج والأفيون وكويلاخان (١٩٥٣) لبحت موضوع القصيدة في ضوء الحقائق الجديدة التي كشف عنها ظهور المخطوط والمذكرة المختصرة ، فهي تنذهب إلى أن هذه المذكرة أقرب إلى الصلح

من المقدمة التي كتبها الشاعر في وقت لاحق ربما عند دفعه بالقصيدة للنشر سنة ١٨١٦ ، فالمذكرة القصيرة معدة التفاصيل تورد بالضبط موقع البيت الذي اعتزل فيه الشاعر وكمية الجرعة من المخدر ، والورق الذي كتبت عليه يماثل في علامته المائية ورقا استخدمه كوليرج في رسائله سنة ١٧٩٦ .

وتعجب اليزابيث شنيدر من أن كوليرج لم يذكر شيئا لأصدقائه اللصيقين عن تلك القصيدة المعجزة في حينه ولسكوته عن نشرها طوال تلك السنين ، ونحاول أن نجد لها تاريخا متاخرا عن التاريخ الذي أورده كوليرج فترجع أواخر ١٧٩٩ أو سنة ١٨٠٠ لأسباب كثيرة توردها ، وهي مثال لما يتجشمه الباحثون في تاريخ الأدب من مشقة وبحوث أشبه بالبحث البوليسي ، وتحديد لها ملهمة في شخص سارة هنتسون وهي فتاة تعرف بها كوليرج في بيت ورد سورث وكانت شقيقة خطيبة ورد سورث ماري هنتسون) وقد ظل كوليرج يلاحظها بغرامه الأفلاطوني - إذ كان زوجا وأبا - طوال عشر سنوات ، وكان يسميها فئاته المخففة (his Amorous maid) ، فهي في نظر الباحثة الفتاة الحبشية التي تعزف على القيثارة في المقطع الأخير من القصيدة :

فتاة بقتيرة
جاءتني في الرؤيا مرة
كانت عذراء حبشية
تعزف على قيثارتها
وتغنى عن جبل ابسورا

وفي الحديث عن هذا المقطع من القصيدة تورد الأستاذة شنيدر ملاحظة أهم من ناحية البحث الأدبي من ربطها بفئة بالذات من معارف كوليرج وهي الربط بين « كويلاخان » وملحمة الفردوس المفقود للشاعر الإنجليزي جون ميلتون ، وكان لويس قد ذكر احتمال وجود مثل هذه العلاقة في التصحيحات والإضافات التي أوردها في الطبعة الثانية لكتابه ، ولكنه تجشم في البحث الأصلي مشقة كبيرة في تفسير « جبل أبورا » الذي لم يرد له ذكر في كتابات الرحالة التي اعتمدها مصدرا للصور والأسماء في القصيدة ، أما شتايدر فذكرت أن الاسم في المخطوط المعروف سنة ١٩٣٤ كان جبل أمارا (امهرة) ثم صُحِّح إلى أمورا ، ومن السهل أن يجره الشاعر فيما بعد إلى أبورا ، وجبل أمارا كما ورد في الكتاب الرابع من الفردوس المفقود هو موقع الجنة الزيفة في الحبشة ، والجنة المزيفة هي موضوع المقطع الأخير من قصيدة كوليرج ، يطعم الشاعر شهداء ويشرب لبنها فيصيه من الجنون .

وخلاصة القول في بحث شتايدر أنه يحدض الأسطورة التي

أذاعها كوليرج عن قصيدته وظروف تأليفها ، مما صدقه العالم طوال قرن أو يزيد ، وجعل هذه القصيدة على حد قولها تقف وحدها خارج تيار الشعر الانجليزي كله ، ومع التسليم بأهمية كتب الرحلة وبالأدات كتاب بركاس في الإجماع المبني للمقطع الأول من القصيدة إلا أن القصيدة في مجملها تعتمد على تراث الشعر الإنجليزي من شكسبير وميلتون إلى سوفى وورد سورث زملاء الشاعر وأصدقائه إلى الشعر الشعبي من فن البلاد (قصة منظومة) التي أغرم معاصرو كوليرج بجمعها وعمد هو وزملاؤه إلى تقليدها .

الدراسات الجديدة :

توالى منذ الخمسينات صدور الطباعات الكاملة لمذكرات كوليرج ورسائله فظهرت الطبعة الكاملة لمذكراته في جزئين كبيرين ١٩٥٧ - ١٩٦٢ ، ^(١١) والطبعة الكاملة للرسائل في ٦ أجزاء ١٩٥٦ - ١٩٧٢ ^(١٢) ، ويمتاز نشر مثل هذه الوثائق في النصف الثاني من القرن العشرين (في الغرب على الأقل) : بالالتزام بالنص الكامل بدون حذف أو تحريف ، وكان كوليرج يدون مذكراته مفصلة في جميع مواقف حياته ، وهو يتسلق الجبال وهو يعاني الهواجس والرؤى المفزعة ، وهو يعاني الفشل والإحباط في الكتابة ، ويسجل قراءاته وتأملاته كما يسجل جرعات العلاج أو المخدر الذي يتعاطاه ، وكما يسجل محاولاته المتعددة لكسر عبودية الأفيون كما كان يسميها وفشله المتكرر في هذا الصدد ، وكان إلى ذلك كثير الأصدقاء يكثر من كتابة الرسائل ولذا نذكر أن كل ما ينجزه التليفون اليوم من مهام واتصالات كان في ذلك العصر يعتمد على الكتابة ، وقد حفظت كثير من رسائل كوليرج ونشرت في طباعات مختلفة آخرها الطبعة الشاملة التي ذكرناها آنفا ، وقد أتاح صدور الرسائل والمذكرات للباحثين في حياة كوليرج وشعره إصدار دراسات أكاديمية مدققة مدعمة بالوثائق الحقيقية مما أدى إلى وضوح صورته كشاعر ومفكر كبير عاش حياته يعاني من لعنة إدمان المخدر الذي خرب حياته وأفسد علاقاته الأسرية والاجتماعية ، ودمر قدراته الإبداعية حتى أتبع له بعد أن بلغ الرابعة والأربعين من عمره أن يلجأ مختارا إلى رعاية طبيب متتور ساعده على التحكم في تلك العادة والاكتفاء بجرعة صغيرة منتظمة ، وقد سكن الشاعر بيت الطبيب المعالج وعاش في كنفه طوال ١٨ سنة عاد فيها إلى الكتابة والمحاضرة وأضحى مسكنه ملتقى الأدباء والمفكرين حتى عرف باسم حكيم هييجيت وهي المنطقة على مشارف لندن حيث يسكن الطبيب .

ويجدر الإشارة هنا إلى أن مستحضرات الأفيون كانت تباع

في الصيدليات علنا للجميع ويصفها الأطباء دواء لكثير من الأمراض وكان أكثرها شيوعاً صبغة الأفيون المعروفة باسم لودنوم Laudanum، وإن كانت هناك صفات خاصة كانت توارثها وتسوقها محلات تجارية وعيادات تعلن عن عياداتها في الصحف، وقد وقع كثير من رجال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في أسر الاعتماد على الأفيون، وأشهر الحالات التي تذكر في هذا الصدد السياسي الإنجليزي وليام ويلسفوردس (١٧٥٩ - ١٨٣٣) وكان مصلحاً اجتماعياً من أسرة إنجليزية متزمنة، وقائداً لحركة تحرير العبيد، وقد أتبع بعضهم التحكم في تلك العادة والمضيق في حياتهم العملية بنجاح كما فعل ويلسفوردس، واتخذ بعضهم منها مادة الكتابة كما فعل توماس ديكونس في مذكراته المنشورة، وكما فعل بعض أصدقاء كوليريج بنشر مقتطفات من رسائله بعد وفاته لإرضاء شغف القراء وفهموه لمعرفة كل ما هو مثير في حياة المدمنين .

ومن أبرز الكتب التي نشرت عن كوليريج حديثاً وتقوم على دراسة مدققة لكتابات كلاً وكتابات معاصرة كتاب صدر سنة ١٩٧٧ بعنوان صامويل تايلور كوليريج وعبودية الأفيون^(١٣)، ومؤلفه مولي ليفيور مؤهلة بالذات للدراسة مثل هذا الموضوع، فهي أدبية أغرمت بشعر وردسورث وبلدراصة معاصريه، وبساطة في تاريخ منطقة البحيرات، وقد عملت، طوال ست سنوات سكرتيرة للأستاذ كيث سيمبسون رئيس قسم الطب الشرعي بمستشفى جاي بلندن وغير وزارة الداخلية، وكانت تعاونه في بحوثه عن المخدرات والسموم فتعلمت الكثير عن هذا الموضوع ثم عملت بعد ذلك في الهيئات الأهلية لإغاثة ومساعدة المدمنين من الشباب فعرفت حياتهم عن قرب .

صورت الكاتبة حياة كوليريج من وجهة نظر باحث النصف الثاني من القرن العشرين بكل ما حصله من علم عن المخدرات وعن طبيعة الاعتماد عليها وفرض الشفاء منها، وقد وجدت مادتها في شعره ورسائله ومذكراته ووثائق عصره أدبية وتاريخية، وخرجت من دراستها بنتيجة واضحة هي أن كوليريج الشاعر كان فاحصاً مدققاً يعيد كتابة أبيات الشعر مرات ومرات، أي أنه كان كثير الاحتفال بالصنعة في شعره، وكان يكذب ويقذف ذهنه حتى يخرج القصيدة في صورة يرضى عنها، وكان يساعد صديقه وردسورث بنفس الطريقة، ولم يدع قبل سنة ١٨٠٢ أنه يؤذي أوليئهم الشعر بدون مجهود، وهي سنة حاسمة في حياته هجره فيها شيطان الشعر وبدأ تاريخه فيما يعرف بسرقات كوليريج الأدبية والفلسفية .

بدأ كوليريج تعاظم الأفيون في وقت مبكر من شبابه كعلاج للآلام الروماتيزمية التي كانت تنابه، وزاد تناوله له بعد زواجه سنة ١٧٩٥ وضغط متطلبات الحياة اليومية عليه، فقد كان مضطراً للعيش من قلمه، وقد فشلت مشروعاته الخيالية في إقامة مجتمع مثالي مع مجموعة

من الأصدقاء يعيشون على الزراعة في مكان ناه عن مجتمع المدينة، ويطرحون عنهم أغلال الملكية القروية ويتعاطون الفكر والفلسفة ويمارسون الفضيلة ! كما خاب أمه في أن يعيش وأسرته على ما تنتجه يده من زراعة في حديقة داره، ولم يبق أمامه إلا الكتابة للصحف والناشرين، ولو أوتي كوليريج بسطة من العيش لقع في بيت ريفي منعزل بقراً أفلاطون وسينوزا وكانت وينعم بأحلامه الوردية، ولكن الفقر كان في حالته لكثير من الفئتين نعمة، وتذهب الباحثة إلى أن كوليريج كان في السنوات ١٧٩٥ - ١٨٠٠ - وهي أخصب فترات إنتاجه الشعري - لا يزال فيها تسميه شهر العسل مع المخدر، إذ كان قادراً على التحكم فيه كما كان قادراً على التحكم في أحلامه وتوجيهها إلى موضوعات محددة حسب رغبته، وترى أنه لم يسقط في هوة الإدمان الفعل إلا بعد سنة ١٨٠٠ على أثر صدمة في علاقته بالشاعر وردسورث كان الشاعران يستعدان لإصدار مجلد جديد من أقاصيص غنائية، وكان كوليريج قد كتب كريستابل ليساهم بها مع صديقه كما ساهم بأشعرة البحار العتيق في الجزء الأول، وقد قرأ على وردسورث الأجزاء المكتوبة من كريستابل مرات، وأخذها وردسورث منه ثم عدل عن فكرة نشر ديوان مشترك وقرر أن ينشر شعره منفرداً، ولم يتم كوليريج كتابه كريستابل ولم ينشرها إلا في المجموعة التي أصدرها سنة ١٨١٦ وإن ذكرها كثيراً في رسائله وقرأها أصدقاء له قبل نشرها، أما عن «كوبلاخان» فنرفض الباحثة الرأي القائل أن هذه القصيدة الباردة نتاج لمخدر، فتهميغ المدمنين في خيرتها خالية من الصنعة والإتقان، وفي مذكرات كوليريج شذرات سيرة كتبت تحت تأثير المخدر ولا قيمة لها فيها، أما كوبلاخان فلأبد أنها في صورتها الحالية نتاج صحوحة من صحوحات المتأخرة وأنه كتبها مرات حتى رضى عنها، حقاً ربما أن الشاعر حلم رائع عن كوبلاخان نتيجة قراءته تلك الفقرة التي أضحت اليوم شهيرة من كتاب بركاس، وتناول «قمحتين من الأفيون»، وربما، أهم المقطع الأول للقصيدة كما يحدث لكثير من الشعراء إذ يدهمهم «نور بيت أو بيتين أو مقطع يكون نقطة الانطلاق للقصيدة تصاغ بجهد وإتقان فيما بعد، وبداية «كوبلاخان» من هذا النوع .

وقد قبلت الباحثة هذه المرحلة الأولى في تأليف القصيدة التاريخية الذي أورده الشاعر في المذكرة المختصرة التي ظهرت للنور أول مرة سنة ١٩٣٤ أي «خريف ١٧٩٧» وحددت على أنه كان في الغالب شهر أكتوبر، وقد اعتزل الشاعر في تلك المزرعة ليكتب بالآل أي قصة منظومة على غط الشعر الشعبي لجريدة المونتج بوست لقاء خمسة جنيهات كانت أسرته في أشد الحاجة إليها، وقد أتم في معزله مراجعة الأبيات الأخيرة لمسرحية شعرية وأرسلها إلى أحد أصدقائه، وترى الباحثة أن القصيدة المطلوبة للجريدة تعثرت فلجأ الشاعر إلى المخدر ولإقراء كتاب الرحلات (وكان من مشروعاته في ذلك الوقت

تأليف كتاب مدرسي في جغرافية العالم) ، وفي ساعات الحذر التي تلت ذلك أن الشاعر ما وصفه مرة بحلم يقظة ومرة أخرى بحلم ، وتضيف الكاتبة :

علينا أن نذكر أن أحلام الأفون يمكن للحلم أن يتحكم فيها إلى حد ما ويوجهها بنفسه (ويتحدث كوليرج في مذكراته عن السرعة المدعشة للأفكار والصور في بعض حالات الغشية التامة) فكان في مقدوره أن يستثير رؤيا مبنية على ما ذكر بيركس عن كويلاخان ، وفي تلك المرحلة من تاريخه مع المخدر كانت رؤياه سعيدة وجيلة ومشعبة ، فكانت في حالة زانادو وساحرة ويمكن أن نقبل أنه حاول أن يدون ما يذكره منها بعد إفاقة إلا أن الأحلام تشبه تلك الأسماك بديعة اللونين في أعماق البحار إذا أخرجتها إلى السطح يلسع جالها لحظة ثم يعضي ... أما ادعاء كوليرج أنه ألف مالا يقل عن ثلاثمائة أو أربعمائة بيت لم يبق منها إلا الأبيات المعروفة القصيدة « كويلاخان » ، فليس من النادر أن يدعي بعض المدمنين أنهم كتبوا قصة أو قصيدة رائعة تحت تأثير المخدر ، فإذا طلب منهم تسجيلها لم يجد إلا مسطورا قليلة مختلطة . والأمن على ذلك كثيرة في مذكرات كوليرج مما كتبه تحت تأثير المخدر أو الكحول من ٢٥٢ - ٢٥٤

وتعلق الكاتبة على أن هذه القصيدة لم يرد ذكرها في أي من مراسلات كوليرج لأصدقائه مع أنه كان من عادته أن يرسل لهم نسخا مما يكتبه من شعر ولم يرد في مذكرات دوروي ورد سورث أنه ناقشها معها أو مع أخيها كما ناقش كريستابل وغيرها من أشعاره ، ولم يرد ذكرها في مذكرات كوليرج نفسه ، كما أنه من غير المعقول أن الشاعر وهو يعاني ضائقة مالية مزمنة ويعيش على الهدايا والمبات من أصدقائه لم يفكر حتى في دفعها إلى جريدة المورتنج بوست ليقبض فيها خمسة جنيهات . والتجربة التي تستخلصها الباحثة أن الشاعر خرج من تجربته في ذلك البيت الرفي المزعززع بصفحة من الأبيات غير مكتملة ، وأنه في تاريخ لاحق لا نعرفه صاغ منها تلك القصيدة للمعجزة ببراعة الفاتكة وصنعت المتقنة .

ودراسة القصيدة دراسة أدبية تؤيد هذا الرأي فهي مثال للشعر الرومانسي جميل الصور بارع الموسيقى مما يصعب نقله إلى الترجمة ، وهي تجمع أشتاتاً من الصور والموضوعات التي تميز الحركة الرومانسية من الجنة الأرضية دائمة الزهر والاحضرار إلى المناطق القطبية للمنطقة بجلبد دائم في جميع فصول السنة ، ومن سهول الصين إلى جبال الحبشة ومن الأنهار المقدسة والغدران اللثوية إلى الأسوار العالية تحيط بجنة كويلا وقصره المسحور ، إلى المرأة المبسوسة تسولول في الليل

الصامت حزناً على حبيب جنى وهي من الفلكلور الأوروبي ، فالقصيدة تنتقل من رؤى كويلاخان إلى رؤى الشاعر ثم إلى العذراء الحبشية وما تبعه قيثارتها من موسيقى ملهمة ، لأن الموضوع في النهاية هو الإلهام وعملية الإبداع في الشعر وهي التي تربط عناصر القصيدة ببعضها .

ويعد السطر الثلاثين بنير الشاعر الإيقاع في الأبيات وبغير غلط الفاقية فيقترب من الإيقاع السريع لقصائد البلاد الشعبية ويختم بصورة الشاعر وقد منحه الإلهام :

حذار حذار

من يريق عينيه ومن شعره الطائر في الهواء
أرسموا حوله ثلاث دورات
وأغصوا حيونكم خوفاً وربة
فقد طعم من رحيق الشهد
وشرب لبن الجنة

ولكن ما الذي دعا الشاعر إلى اجتناب الصديق فيها رواه عن ظروف تأليف القصيدة ؟ ولا ترى الباحثة غرابة في ذلك إذ يجب أن نعالج حياة الشاعر وأفعاله من منظور الإيمان وليس بمقاييس الأسوياء ، والكذب آفة المدمنين وكان الكذب والتصلب من المسؤولية والاستسراق في الأحلام عيوباً معروفة عن كوليرج طوال فترة إدمانه ، وقد خربت علاقته بأسرته وأصدقائه حتى أتبع له الشفاء على يد طبيب هيجيت ، وتضيف إلى ذلك أن كوليرج كان يبيع القراء ما يبحثون عنه ، أي أنه كان يعلم فكرة أن القصيدة نتاج لحلم مخدر مستجذب إليها الكثيرين ، لفصولهم وتشوقهم للقرأة في هذا الموضوع ، ولا غلغ إلا أن نسلم بأنه نجح في هدفه هذا ، كما نجح في أن يستثير كثيراً من الجدل والنقاش حتى يومنا هذا . وتلفت مولي ليفيور نظر الباحثين المهتمين بموضوع الشعر والمخدر إلى القصيدة الثالثة في ديوان الشاعر سنة ١٨١٦ وهي « عذابات النوم » (كتبت ١٨٠٣) فهي تصف حقا هوة العذاب والشعور بالذنب التي يعانيها الشاعر في ذلك الوقت والأحلام المزعزعة التي تراوده ، ولم تلق اهتماما كبيرا من الباحثين حتى اليوم ، والكتاب في جلته يكشف عن الحياة الأسبعية لعملاق من عمالقة الفن والفكر في الحركة الرومانسية ولا غرو أن سماه شاعر من أبناء عصره بكبير اللاتكة المحطم ، لكن معاشية تجربته تنتهي بنا إلى ما قدمت به الباحثة لكتابتها ، إذ أصرت على أن هذه المعرفة تنتهي بنا إلى مزيد من الإجلال للرجل ، فقد كان واحداً من القلائد الذين نجحوا في كسر تلك العبودية القاهرة ، ونجاحه في هذا الصدد أكبر دليل على شجاعته وصدقه أساساً ، كما يدل على معين لا ينضب من الإيمان وقدرة المحاولة ، وأن لب الإنسان فيه عظيم حقاً .

مسئولية العمل المتصل ليعول زوجته وأبنائه كما قال عدد من أصدقاء الطرفين ، الذين كانوا يلخصون موقفه بأنه « ضعف في الإرادة يعجزه عن الإقلاع عن المخدر والاتكالت إلى واجبه » .

وهكذا كشفت مشارط الأطباء عن طبيعة مرض الشاعر ، ولكن أقلنا ما زالت تبحث في طبيعة إلهامه .

القاهرة : د . فاطمة موسى

أوصى كوليردج بنشر جثثه بعد وفاته ، وقام أصدقاؤه له من الأطباء بعملية التشريح ، فوجدوا تضخما في أحد جفائس القلب ودلائل أخرى على أن الشاعر كان يعاني من الحمى الروماتيزمية طول حياته ، كما وجدوا في الففص الصدري كيسا ضخما من الماء يضغط على الرئتين ، وهكذا أثبت التشريح أن كوليردج كان مريضا حقا وأن شكواه وتعاطي المخدر في البدء لم تكن مجرد معاذير للتهرب من

المواش

(١) G. M. Bowra, *The Romantic Imagination*. Oxford, 1950

(٢) Samuel Purchas, *Purchas his pilgrimage, or Relations of the world and the Religions observed in all Ages and places discovered, from the Creation unto this present...* London, 1617.

مجموعة من الرحلات القديمة والحديثة ضمنها الناشر في مجلد ضخيم وله مجموعة ثانية باسم :

Haklytus Posthumus Or Purchas
His Pilgrimes London, 1625.

(٣) النص الأصل الوارد في رحلات بركاس (١٦١٧م) ص ٤٧٢ ترجمته كما يلي : « في زانادو بني كويلاخان قصرا فاخرا ، وأحاط ستة عشر ميلا من الأرض السهلة بسور ، تحيط بمروج خصبة ويتابع صافية وجداول مبهجة وأنواع كثيرة من الطير ووحوش الصيد وفي وسطها قصر فاخر للتمتع ، يمكن نقله من مكان إلى مكان » .

(٤) *Rime of the Ancient Mariner* قصيدة طويلة نشرها كوليردج في سنة ١٧٩٨ في ديوان مشترك مع صديقه الشاعر ولهم ورد سورث بعنوان أنماصيص غنائية *Lyrical Ballads* يؤرخ بنشره للبداية الحقيقية للحركة الرومانسية في الشعر الانجليزي .

(٥) J. M. Robertson, "Coleridge" *New Essays Towards a Critical Method* (London 1897.), 140

ورد ذكره في كتاب لويس الطريق إلى زانادو طبعة بان بوكس (١٩٧٨م) ص : ٣٨٢ .

(٦) اشهر توماس دي كوينسي Thomas de Quincy بكتابة اعترافات

جيماني آليون انجليزي (١٨٢١) ، وكان صديقا لكوليردج ثم اختلفا لأن دي كوينسي كان يبحث عما يشير القراء من اعترافات وأسرار المتعاطين ، ولم يكن كاتباً مدققاً في شيء مما يكتب لنفس السبب ، ويجرت العادة على تسمية كوليردج ووردمسورث وسوزي بـ «شعراء البخيرات» لأنهم كانوا يسكنون منطقة البحيرات في شمال إنجلترا .

(٧) John Livingston Lowes, *The Road To Xanadu, A Study in the Ways of the Imagination*. London. 1927.

صدرت الطبعة الثانية لهذا الكتاب سنة ١٩٣٠م ، ومنها طبعة pan Books 1978 المستعملة في هذا البحث .

(٨) *The Road to Xanadu*. pan Books. 1978, p382-3.

(٩) Elizabeth Schneider, Coleridge, Opiu, and Kubla Khan Chicago, 1953, P24-25.

(١٠) في المخطوطة التي ظهرت سنة ١٩٣٤م يكتب كوليردج الاسم Kub-la وأوليس Kubla كما يظهر في القصيدة المطبوعة وفي كتاب بركاس يرد الاسم Kublay وأحيانا Cublay
ويدلا من « حسة آمبال مضاعفة ترد وستة آمبال مضاعفة » وهي أقرب إلى « ستة عشر ميلا » في كتاب الرحلات .

(١١) *Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*. Ed. K. Coburn, 2 double vols, London, 1957 - 62.

(١٢) Samuel Taylor Coleridge, *Collected Letters*. ed. E. L. Griggs 6 vols, Oxford, 1965 - 72.

(١٣) Molly Lefebure, Samuel Taylor Coleridge. *A Bondage to Opiu*. London, 1977.

شعر | كريسماس

أنا .. لم يحتفل بعيد ميلاد المسيح :
أنا .. والمسيح .

الناس يرقصون في مدينتي ؛
لأن غيرهم يصفقون !
ومن يصفقون قد لا يعرفون ..
من أجل من يصفقون !
لا تسألوا أين يسوع وابتهامه الوديع
فمن رثاه ميتا .. لم يرثه حيا
موت في زلزلة بلاحيون
وضجة الميدان تنتهي إلى أذانه وتضمحل ..
صمتا خرافيا

غرفتنا لم تنطق أنوارها عند انتصاف الليل
لأنها لا تعرف الأنوار !
غرفتنا لا تعرف الليل من النهار
عين المسيح في دجائها قمر حزين
في الصمت يترف الدموع
يسوعنا في حاجة إلى يسوع
يمسح عن جبينه كآبة الأحزان
لأنه في عيد السجين
مد يديه ، لم تصافحنا سوى القضبان ، والقضبان !

أنا انتظرت أن يموت الموت ، أن يموت ..
أسكت في لسان الحروف حتى يورق السكوت !
هل تتكون الحروف في فم مازال يمشغ اللجام ؟
أنا تركت طفلي نجوس في شوارع المدينة
تسألكم أن تبسموا لها ، مجرد ابتسام
لكن .. رددتم دونها نوافذ البيوت

النور ميت بلا شواهد الذكرى ، بلا ضريح
أين المسيح ؟
أين ؟ يا من تمجرون باسمه الانتخاب
يا أيها الذين يرقصون في ذكرى القتل
استمتعوا بالرقص .. والأنغام .. والشراب
فالناس يرقصون دونها أسباب
لكن في صفوفهم من يقرع الطبول ،
لحنا بدائيا !

لو كنت ربحا .. لاخنتقم حين لا تهب !
لو كنت نوحا فوق لجة الطوفان
طرديكم من السفينة !
لو كنت نيرون لظهرت قلوبكم .. على ألسنة اللهب !

ينجيون منه كل صيف !
أسالكم أن تفتحوا الأبواب للمسيح
لكي تباركوا زمانكم به ، تعملوا أطفالكم في دمه المتبل

أخشى إذا مرّ الربيع
وانفض رقصكم . . وخيم الصقيع
يكون قد مات يسوع !

لكنني أحبكم
أعرف أنكم تقاتلون من يحبكم
لكنني . . أهل نعمس الحب فوق كاهل الصغير
أمشي به . . لعل هذا الجسد الهامد يوما يسير !
باسم الذين يولدون ميتين
ومن يضاحكون وجه الشمس في الحقول
ومن يقاتلون دون سيف
ومن يضاجعون هذا الخوف ،

أمل دنقل (١٩٦٣)



شعر | عصفورة النور والبراءة

(إلى ابنتي « مي » وهي تنطق أولى الكلمات)



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

« ماما » « ماما » « ماما »
تتنزل فوق فؤادي بردا وسلاما
وكانى لم أسمع من قبل كلاما
تغلا روى أفراس الحب الأول
ويبادلنى العالم حبا وهياما
« ماما » « ماما » « ماما »
من أجلك ساحت الأيام
من أجلك أعفو عن أحزاني
وأبارك فرحى
أتملأ للندى ،
صلحا وخصاما

- « ماما » . . . « ماما »
يهمس برعم حلم فى شفتى « مي »
يفتح فى قلبى كون من أجنحة
ينهمر ورودا وغماما
يتحول هذا الليل الأيكم أنغاما
« ماما » « ماما » « ماما »
تبكر طريقته فى خلق اللغة - الموسيقى
فى خلق مدار للأفلاك
غروبا وشروفا
يبصر حين يراها القلب الأعمى
يشتمل غراما

الأنهار تسيل
والأشجار تميل
والقلب يصل حين تقول
« ماما » « ماما » « ماما »
تنبت في دوحة عمري
« زهرة »
تنقش فوق جدار القلب
فوق شعاع الروح
اسمك يا « مى »
اسمك يا « مى »

القاهرة : محمد إبراهيم أبو سنة

يابنة قلبي
يا روح المطر الممتلئ حنانا
يسقى أشواق الأرض العطشى
كيف أحلّيت حياي بستانا
يا عصفورة نور وبراءة
يا رقصة جدول
تتزاخم في شفتيه الأزهار
في منتصف نهار
من إبريل
يا ظل « التوت » تداعبه الريح
يحنو فوق النيل



شعر | أغنيتان إلى روجا البعيدة

(١) اعتراف

- أجل...!

ربما كنت أنساك بعض الأحيان...

أولا أكون حبيبتك قدر الذي تَتمنّين...

أوربما قد تركتك...

تبتكين في الليل وحديك...

أوربما، ساعة الغضب المرّ،

أنّ صفقت بوجهك باب المودة...

باب الحنان الذي يمتدني...

أجل...! ربما كنت قصّرت في حق عينيك،

إذ ترنّوان إلى بفجر المحبة...

أوربما... ربما.

ولكن - وعينيك - ما فارق القلب يوماً هواك،

وما غاب عن شفقي أو خيالي

ولا غاب عن الحيا الوضيء.

فقد كنت دوماً بيالي.

(٢) تشرد

هيبني وجبتُ الدروب،

التي ضيّعتها خطاي...

وأنّ لقيتُ الوجوه التي ضيّعتني...

وأنّ أهتديت...

لتلك البلاد التي شرّدتني...

فأية جدوى...

إذا أنا ضيّعتُ دري إليك...

وأية جدوى...

إذا أنكرتني عيونك في صباحها...

وادلهم بوجهي الطريق...

وحالت جدائلك الذهبية...

بين غباب الردي...

وانتقال الغريق...

شعر | احتراف

- (١)
في المقصورة
كانت حلما مشتعلا
بالرغبات المقهورة ..
في أردية العمر الرثة
وتجماعيد الزمن الأعجف
قلبي يرجف ..
يتلاشى المسرح والجمهور
قلبي يزحف
فوق بساط الوهج الممتد
بين المقصورة والمصعوق بآخر صف
- (٢)
كغزال برى
ركضت حتى الإعياء
ضحككت في استرخاء
صمت الكون
وجثوت أداعب خصللات فوق الوجه الساحر
- (٣)
تأخذني عينها في بحر لجي
قلبي يتواثب فوق الأمواج
عمرى يتكثف ، يتقاطر فرحا كونيا بركانيا
والزمن توقف ..
الزمن توقف
قبل عجب قطار الليل الوحشي
أتحصن بالصمت
أنظر في اللاشيء
خشية أن تتلاقى النظرات
أنقر بأصابع ثلجية
فوق المنضدة الفارغة الأكواب
يبحم حزن أزل
يعوى صوت قطار الليل الوحشي
أتهوى .. أنفتت
أحشر في عربات النوم
مزقا وبقايا أشياء

شعر | الأضلاع الناقصة دائماً

(١)

قلتُ : يا صاحبي
عشتَ تحملُ تبعاً من الصلبي
تخلأ من البرقي
فيضاً من الحقِّ
ظلاً يضيءُ بجبهتك النبوّة

قال لي : إنّه عاش كالأنبياء
يقربُ ما بين أرواحنا الظلماتِ
وفيض الساءِ
ولم تستجب للنداءِ
نفوسُ البريّة !

(٢)

قلت : هل أنت يا صاحبي ..
قال : صمتاً ، تمهلُ
قلت : كيف تخافُ
ونهرُك مقتحمٌ عثراتِ الضفافِ
بسكبِ الغمامِ الندى إذا ما تهلّلُ ؟
قال : نازلتني بسهامِ الكلامِ
وإن مجرّد مشروع جدول !

شعر | صدى الأجراس الصامتة

البرِّ برك لو تشاء طويته ،
والأفق أفكك ..
لو تشاء زرعت فوق عِمَامَةِ الشَّمْسِ المريضة نجمتين !
من أين ناداك البهائم
فنبجت ملتهباً . يداك على مفاتيح البداية
تحمل السر المقدس ..
هل قطعت يحارها ؟ ..
والبرِّ برك لو تشاء جمعت بين الشاطئين !
هل نشوة الوطن المتوج ما أحس
أم الكواكب أعلنت أسرارها حتى تصاعد من تراكب
ما تراه كقطرة الماء المطهر
فوق برعم نجمتين !
- كيف اتحدن ولم تكن لك آية بين المعارج ؟
أم تراك تهمز رأسك كي تعلم
مهرة القمر الحزين مدارها ..
- كيف اتحدن ؟ ..
ألا ترى ثوب الغمامة حين يفصل
بين عيني عاشقين ؟
الآن يكتمل النصاب وسوف يأتي عاشقي
كي يجمع الطين القديم ..
ونلتقى رغم اشتعال البرزخين !
كم كان إيقاع القصيدة محرقاً !
والبرِّ برك ..

لو تشاء بسطت بردتك البهيّة ..
 فوق أكتاف الشتاء
 وقلت للشّمس الحزين بداخل الطين : انكسر !
 لكنّ صوتك لم يبح ..
 ينساب ينبوع الجبال ولا يسيل على اليدين
 فكان وعدك خيمة في الريح ،
 يا ملكي المتوجّ بالماذني
 ها أنا في فسحة أخرى أشمّ دفاتري ..
 وأدقّ أجراس المعابد .. اللّوى ..
 فإذا أتيت رأيتني وشيا على زند الحسين
 علمتني ثم استرحت على قبابك عاليا ..

وتركتني في القفر ممتكنا
 أنسل مثل الظلّ ملتحفا
 لم تغو - وهواك فاكهتي -
 بالناس والطرقات .. والشّجن
 صمت القرى .. وخرائب المدن !
 تفاحة .. فعلام تخرجني !؟

الاسكتلرية : الأخضر فلوس

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



سيمفونية طائر

عباس محمود عامر

أيقظتني نداءاتُ عينيك ..
تبدو طقوسُ النهار ..
وترقص عصفورةُ الحلم ..
فرحى ..
على أيكَةِ الغيب ..
تشدُّ أغنيةَ للشارة ..
في موكبٍ للرُفيف ..
وتسفرُّ لي رؤى بقى
بعد عودتها من دوارِ الأفول ..
فأهجرُ كلَّ بروجِ «الأناء»
وأحلقُ فوق الغمام ..
وعبر الشمالِ إليك ..
فتبدلين أنتَ بهذا البهاء ..
.. بهذا الضياء ..
مليكةُ كلِّ الكواكب ..
يا من قرأتكِ في آيةِ الشمس ..

إسماً لذاك الوطن ..
فأراك تجوينُ عشقاً بنهرى
نقوشِ جنونٍ ..
على جسدِ الوعي .. لم تنعدم ..
أنصفح كوني ..
تكوينَ رايةَ ظفرٍ ..
ونصرٍ ..
تترفرفُ رغمِ المطر
وأحومُ كصقرٍ لأجلك ..
تاركاً الأغنيات ..
ودفءَ الشجر
ولأنك أنتَ بلادى ..
.. خلوداً ..
.. وجوداً ..
يضمُّ البشر ..

شعر | هكذا الجسد

جسدى قطرة قطرة يتساقط آه... أى عاتية قد زمت على بعد شبرين من غلب الشمس؟ استطعت عبور الفيافي ولم تتوقف أمام المحطات بضغ دقائق؟ كيف استطعت التوغل في جوف ذاتى التي نسجت كفنين . لحلمك يا جسدى كفن « ولصحوك يا جسدى كفن » ، والفضاء أمامك يرسم نافذتين اثنتين ، فواحدة قد تسافر منها إليك ، وواحدة أغلقتها الشوارع واشتكت مع كل الحيوط العناكب . كل الفصول التي رافقتي تنازل قافلة الأهل . هذا النزال المكثف يجرى على جسدى فتوالد في حنين الوقوف على طلل الراحلين ، وهل في شوارع وجدة يا جسدى طلل دارس الوجه إلاى؟ هم رحلوا مؤمنا وبقايا الأثافي في كفى ، وسطور السيول على شفى قصة هدمتى قراءتها .

جسدى مرتع لصهيل الصدى ، هجرت ربه القطوات وأعطت لهدى الطحالب حق التسكيم في كهف ذاتى . لقد بشرتنى الليالى بهذا العذاب العظيم ، فخفضت متائفه زما دقت فيه لذيذ التغرب يا صاحبي كم تغربت بين جزائر دنيائى دهرأ بطيء الفصول وتمت حياتى حتى استضأت بنار التار وذاتى منها انسحبت وأخرجت أفعالها للتناثف . يا صاحبي ، أنا رافقتى اليتيم رافقتة زما . آه يا ليت ناقتك اليوم تترك في مزيدي ، هي قد خرجت من ضفاف الخليج عملة بسلال الصباح ، هي الآن آتية بسلال الصباح ، هي الآن مأمورة أن تدك جباه الطواغيت .. هذى الجباه التي غربتنى عن الأهل سوف تزول ، تزول ، تزول ويزهر هذا الجسد .

المغرب : محمد على الرباوى

شعر | صَبَّارَةٌ وَالظِّلَّ الْمَيِّت

من يُعيد الرغبة الأولى إليها
أحمل الأضواء والحرف النيا
جاءها كالريح .. كالخيل فتيا
وما كنت كذوباً أو دعيا
فلرايت القلب جرحاً ذعبيا
بين جفنيك أنا أقرأ شيا
تسمل الأوهام عينيه ونحيا
غير ما أرضعته زيفاً وغيا
سكب الحرف على الحنى نديا
تمسخ الحرف صلياً أبديا ؟
ومشى بالحلم يروي مقلتها
فنبى الحرف ما عاد نبيا

استكانت ثورة الحرف لديها
نجحت أن أغزل الماء وأن
فائراً كالنهر في ثورته
فأنا من أثباته الريح بالغيث
وأنا من وثقت عيني الحنى
من ترى أطفأ قنديل ؟ امسى
نام عصفوراً بلا أجنحة
علمني البوح .. ما علمتني
باعني مزمار داود الذي
أخبرني .. ما الشياطين التي
طير عينيك الذي واعلني
فر من خنجرها منكسراً

اسكتلرية : عماد حسن محمد

شعر يوميات

في قريتي في الليل يتنصر الحريف على الربيع
يتبدد الأمل الذي أخرجه للشمس أدفته ..
... يضيع !!

(٤)

كفروا بأمانيك ..
سحروا من أحلام لياليك ..
من دقائق القلب المزروعة فيك
وبأكثر من ستيمترات لا تعلم
لترى ظلك في دائرة ..
خالية من أى ظلال أخرى
لتؤكد للقلب المتعب ..
والمصلوب على بوابات الذكرى
أنك مازلت تعيش ؟
منتظراً ما يأتيك

(٥)

.. وبيا طفلي
أنت مازلت في دورة الإتيام
أنت وجه طري .. هي .. ندى
أنت وجه بري .. تفيض ملامحه بالحياه
يرف على جانبيه السلام
.. وبيا طفلي ..
أنت مازلت لم تعرفي الاشتهاء

(١)

أحكى لكم
وأنا أعرف أن كثيراً منكم .. لا يعجبه شعري
عفواً
هذا لا يحزنني
فأنا ..

- وأنا لست كغيري -

أعرف قدر الناس وأعرف
أن كثيراً منهم ..
لا يعرف قدرى

(٢)

معذرة ..
إن كانت أغنيتي لا تحكى عنكم
فأنا ..

ما كان غنائي ..
إلا ليدوايني منكم

(٣)

في قريتي في الليل ..
تنتعش الحواديت القديمة ..
والحكايات التي ..
ماتت .. وشيعها الجميع

فاسكني ..
واتركني للذين أدارت لهم ظهرها الأمنيات

.. الكلام

وميت الخراب

(٨)

كانت تصرخُ :

ياسندي .. ياسندي

يا سبعي .. يا ضبعي

يا أملي .. يا جلي .. يا حمال الأحلام

قال أخوه :

يا سيدتي كُفّي

كُفّي .. لا تسمعك ملائكة الأشغال

(٩)

في منعطف الشارع مصباح .. تسكنه الأشباح

يرقص في أحضان الليل المسحور

وأنا أنمايل في دائرة النور .. أدور

يرسم ظل فوق الأرض دوائر

تتخللني

تشكل دائرة النور رغيفاً

اتقيأ ما في أمعائي .. وأدور

تصفر .. تصفر .. تصفر

تشكل فرشاً

أرسم نفسي ملكاً .. وأدور

أسقط .. أتمدد .. أسكن

يتعثر في الأطفال صباحاً

جسداً مطروحاً

ويعودون إلى أهلهم بي مليهاً ممسوحاً

(٦)

مات عمي حسن ..

سارق الأحذية

شيخته إلى قبره أمه حافية

(٧)

حين كان الإله يخط على الأرض إسمي ؟؟

كنت أعرف ..

أن الشوارع في قربي تستعدّ

.. والبراكين في جوفها ترتعد

كنت أعرف

أن الحفافيش في وكرها تستبد

قلت : أبقى ، ..

هي الأرض ..

نجم يطل ؟؟

نبول .. وتنبه في الطريق الكلاب

قال (والخرف يرفل في باقة الفل) :

ويمضي إلى بيته في السحاب

لا يردّ

ولا يتعد

لا يمل ..

إنما يرسل الريح روحاً

ويحيى الأمل

تهيئي، وحافظي على شموخك النبيل

محمد رضا - فريد

كنت أحاول الهروب .
معلقاً صرت بصوتك الجليل يهبط القلب ندياً سيداً .
وببدأ القنوت والصعود
وببدأ العشب مدارات الحضور
أستقرئ الأهداب ،
أمتد أعانق البساتين ... المرايا ... الرغبة المشرقة
أخصب التوهج المثير ،
أهتك القرار
أكون سيداً ،
وأقبض الينابيع ... القلاع
تخطنن لي كل الحكايا
تعزفني
أشتم فيها : همس الأسيف ، والرؤى العبير
جلّساتنا فوق المقاعد الرخامية
وساعة الجامعة السمراء ترسم الغروب
والشارع الخلفي يطوينا لبيت الطالبات
والحافلات
لا عاصم اليوم سوى عينيك
فلتنزعي عن جسمك المحزون أوجاع البعاد
ولتنزعي من قلبي المسفوح غابات السواد
ولتهبطي أنثى المساء والخصوبة

فالبهو يرشّو "رطوبة"
والبهو ضال !
يشكو الخريف ، والتزيف ، والقيان النائمة
يلفظ أثناء الحسان النافرة
ليس لها من واية سوى احتراف الأرضفة
والبهو شاذ !
حيطانه - الآن - تباشر التداعي
تغتال ما علق فيها من نقوش وصور
لم يبق غير تجمية - تحمل نكهة حلمنا - صامدة ترف تحت
سقيفتي ترقرت تظلني .
ماذا تريدن لعرشك السعيد ؟
سيدها أنت للقصائد ... الملامح ... الخرائط
ما نحة ها أنت للمواسم ... المياجر ... المرافئ
ماذا تريدن لعرشك السعيد ؟
هذي جيادي لم تنم تصهل شعراً وجوى
هذي ربوعي - كلها - تحتاح ساحات المدينة
.....
تحتاح دقات الزمن
ماذا تريدن لعرشك السعيد ؟
هذي السبايا الغائبات حول عرشك
يحملن للسمار أشعار الطواف
يقصصن للأطفال عن سر الشموخ

وكيف كان البحر يغل !
وكيف صار البحر غير !
فلتهبطي

قصيدة ممشوقة القد تفوح برتقالاً
نافورة للعشق والشوق تسيل في الوري
تسبيحة صوفية في خرنا

في كل يوم تُعقدُ المراهنة
وتشهر القبيلة المساومة

وسارق الخضر من عينيك يحمل الذهب
وسارق الخضر من عينيك يحمل الكفن

حتى إذا ما غاص صوتك الرقيق في قرارة السكون
أصبح عارياً أسامر الرماد

ولم يزل إزارى البوح وزادى السهاد

يلبسى الليل وإيقاع الضياع
وينفذ الموج ويحتوى الشراع

والشاطيء الوعد بطارح المدى
ويدفن النقوش والشذى

قومي وفجري سكونك العقيم
براءة الأطفال تغري بالوهرن

صيرى نصلاً وحرائق

فالزمن الآتي ينحىء الذئباب والرمال والمجبر

نوافذ الخلود ترسو في دمي

مساقط الضياء تقعي في دمي

فلتدخل الآن دمي

فلتدخل الآن دمي

اصنعك الآن لنفسى

تهبى

وحافظي على شموخك النبيل

ملوى : محمد رضا . فريد



قصة أنا الملك جدت

رغم ذلك ظل الدكتور فريد يسافر كل سنة إلى فرنسا شهرا على الأقل لكي يرى مارتين . ورفض أن يسمع أى حديث عن زواج آخر .

(٣)

دفن الدكتور فريد هموه في العمل . من بين الأبحاث التي نشرتها له الجمعية الملكية في لندن بحث بعنوان « ملاحظات أولية حول العلاقة بين ضعف عصب الإبصار والتعرض لضوء الشمس المبهر : حالات من صعيد مصر » ويحث آخر عن « ظاهرة توقف إفراز الغدة الدرقية (المفرزة للدموع) لدى الفلاحين المصريين في قرية تونية » . ولما عرف كاتبني طبيب للعيون في القاهرة كان من بين المترددين عليه فخرى باشا ، رئيس جمعية أصدقاء الصحراء ، والمقرب أيامها من السراي . كان يشكو من التهاب في عينيه يبدأ مع الربيع ، وعولج باستمرار على أنه رمس ريبي دون جدوى . ولكن بعض أبحاث الدكتور فريد كانت قد توصلت لما عرف فيها بعد باسم الحساسية واستمر العلاج طويلا . وفي أثناء العلاج تحدثنا كثيرا عن الصحراء . كان فخرى باشا يسميها اللجنة الصفراء . قال إنه ليس غريبا أن معظم الرسل ، عليهم السلام ، ظهروا في الصحراء أو عاشوا بها . قال إنها بستان الروح . وعندما كتب الشفاء لفخرى باشا على يد الدكتور فريد ، نجح في وضع اسمه ضمن المرشحين لرتبة البكوية . وهكذا كان أصغر طبيب في مصر يحصل على هذه الرتبة . ازدهرت عيادته بالوافدين

(١)

في خريف ١٩٣٢ تجهز فريد بك للسفر . اعترض والده فضيلة الشيخ عبد الله القاضي بالماش . ساءه أن يخلق فريد عيادته الناجحة في باب اللوق ويسافر للمجهول . لكنه لما رأى إصرار فريد على الرحيل بآركه وأعطاه مصحفا صغيرا ليلازمه . أصمر الشيخ عبد الله أيضا أن يصبح فريدا في الرحلة راضى ، خادم فضيلته الخاصة ، وليلة السفر أمها في الصلاة معا ، وتلا دعاء مطولا وهو يضع يده على رأس فريد ، ثم مال وهمس في أذن ولده سلم أمرك تعد السكينة إلى قلبك .

(٢)

عندما تخرج فريد في جامعة جرينوبل في سنة ١٩٢٤ كان يحب مارتين طالبة الآداب هناك وتعاهدا على الزواج . لم يرحب الشيخ عبد الله بزواج فريد من فرنسية ولما جاءت مارتين إلى القاهرة في شتاء سنة ١٩٢٥ (نزلت في فندق شبرد وهناك قابلها الشيخ) ورأى وجهها البرئ كطفلة ، وتضرج وجبتها بالحجل كلما وجه لها أحد سؤالا ، ومحاولاتها الدائمة للتهرب بعينها الخضراوين أن تلتقيا بعيني أحد ، أسرت رقتها الشيخ عبد الله وقال لفريد على بركة الله . وفي أبريل سنة ١٩٢٥ سافرت مارتين إلى مرسيليا شبه غطوية لفريد . صحبها فريد إلى الإسكندرية ، ولوحت له بمندبل أبيض من فوق الباخرة وكان حول رقبتها إشارب وردى يرفرف أيضا في الهواء ، وكانت تلك هي النهاية .

عليها من أنحاء القطر حتى اضطر أن يعلن أن العلاج لديه بالحجز المسبق . ولم يكن قد سمع بمثل تلك النادرة في مصر من قبل فاكسب هبة وازداد الإقبال على عيادته .

(٤)

تراخت أبحاث الدكتور فريد . كان آخر بحث له في سنة ١٩٣١ بعنوان « الذاكرة البصرية والمعركة المتوارثة » لم تنشره الجمعية الملكية ولا غيرها من الجمعيات . وصلته من الجمعية الملكية رسالة مهذبة ولكنها حازمة . قالت الجمعية إنها أسعدها أن تتلقى بحثه بعد أن عرفت عنه في دراساته السابقة غزارة المادة الميدانية والتوثيق العلمي الذي يستند إلى التجربة والمشاهدة . وإذا كان البحث الأخير يستند إلى حدس مدهش (يمكن أيضا أن تقرأ الكلمة : « باحث على الدهشة ») فيبدو أنه مازال افتراضا أوليا جدا بحاجة إلى كثير من الجهد العلمي من الدكتور فريد ، إلا إذا أثر هو بالطبع أن يتفرغ لدراسة أخرى أوثق اتصالا بطب العيون .

كان ذلك هو أيضا رأى الدكتور حشمت زميله في جرينويل وأعز أصدقائه . قال له بدهشة هذا بحث تقدمه لقسم الفلسفة يا فريد لا لطب العيون . هذا تكهن لا أكثر ولا أقل . كيف يمكن أن تخزن ذاكرة البصر معارف من قبل الميلاد ، من قبل تكون الصور وانطباعها أصلا ؟ ثم سأله ما بك يا فريد ؟ فأشار الدكتور فريد إلى صدره . قال حشمت بشيء من الحذر مارتين ؟ فhez فريد رأسه وقال لا . جال حشمت يبصره في العيادة . لم يكن شيء في موضعه . أدوات الكشف والمراجع العلمية وعينات الأدوية متناثرة ومكدسة في كل مكان . الشيء الوحيد الذي يذكر بعبادة فريد القديمة (فريد الذي كان منذ جرينويل وقبلها صارما في نظامه) هي الشهادة الجامعية المعلقة في برواز فوق رأسه وإلى يساره الزمالة من لندن وبينهما تلك اللوحة الغريبة . كانت لوحة نقوش أو كتابة هيروغليفية في صف مستطيل ونحتها التاريخ : أبريل ١٩٢٥ . عرف حشمت دائما من التاريخ أن تلك اللوحة لا بد وأن يكون لها علاقة بمارتين فلم يسأل صديقه عنها .

قال فريد بعد صمت : أتعرف يا حشمت ما هو أكثر شيء عزن في هذه الأمور ؟ أبشع ما فيها أنك تألفها . في السنوات الأولى كان يحططنى . أرى مارتين ملفاة في تلك المصحة تتطلع إلى ولا تعرفنى . تفتح شفتيها وتخرج تلك الأصوات الغريبة وأسنانها مطبقة على بعضها البعض فتهمر دموعى . الآن أرى ذلك . أراها وفي عينيها رعب يطفو فجأة وهى تجلس ساكنة فتنتفض وتفر من أمامى . أراها وأرى آخرين معها في تلك

المصحة ، كل ذهب عقله على طريقته فلا تنزل دموعى ولا تتحرك في قلبى الشفقة . أسأل زملائي الأطباء فيقولون لي هذه حالات ثابتة . تلك كما تعرف طريقة للقول إنها حالات ميوس منها . أبشع شيء يا حشمت ليس الحزن ولكن اختفاء الحزن .

قال حشمت لا تحسب أنى لا أعرف ذلك . عشت تجربة قريبة من تجربتك وفي نفس الوقت تقريبا لما ماتت أمى . قال فريد نعم ، أذكر أنك أبامها سافرت إلى إفريقيا ثم رجعت وفتحت عيادتك في الإسكندرية . قال حشمت نعم ولكنك لم تعرف كل شيء . بالنسبة للجميع كنت مسافرا في مهمة علمية ولكن الحقيقة شيء آخر . أنت تعرف أن أمى عاشت أرملة بعد زواج قصير وغير سعيد . كان حلم حياتها كله أن تراق طبيبيا وكان حلمى أيضا أن أخرج وأنجح فنصرح مرة في حياتها التى لم تعرف الفرح . ولكن ما إن تخرجت وعدت حتى جاءها التيفود . كنت إلى جوارها كل دقيقة ، أرطب جبينها بالثلج ، أعطيها الدواء الذى أعرفه ، أقبل جبينها وأقبل فمها كما لو كانت مستشفى لو انتقلت تلك الحمى منها هى إلى أنا . ولما ماتت ، لما تسربت من بين أصابعى العاجزة ، سألت نفسى ما جدوى الطب ؟ ما جدواه إن كان لا يستطيع على الأقل أن ينظم عشوائية الموت حين يأتى في غير أوانه ؟ أى فخر أن تعرف كل التشخيص ولا تعرف إقامة العدل ؟ وقررت أبامها أن أبهى كل تلك اللعبة بطريقة معقولة . قرأت في مجلة علمية عن بعثة من علماء الأنثروبولوجيا تسافر للأواسط إفريقيا فتقطعت فيها طبيبيا . ذهبن إلى قبائل لم تعرف غير الأطباء السحرة . هناك لامست المجذومين . لدغتنى حشرات كانت أسرابها الهائلة تطير في الجو كاعمدة سوداء من دخان . أصابتنى الحمى وجاءن التسمم ولكننى رغم ذلك رجعت .

قال له فريد وماذا تعلمت من ذلك ؟

فقال حشمت لم يأتنى الموت لما سعت له .

قال فريد نعم ولكن ماذا تعلمت ؟

قال حشمت هل من الضروري أن أكون قد تعلمت شيئا ؟

عدت . هذا كل ما حدث . هز فريد رأسه ولزم الصمت . ومع ذلك فرما في تلك الأمسية ، وهما يتبادلان ذلك الحديث ، اكتمل قرار فريد بالسفر . بالخروج إلى الصحراء .

(٥)

بينما تجرى الاستعدادات للسفر ، سأل شدون ، الدليل الذى قدمه فخري باشا للدكتور فريد ، ما هى وجهتها في

العقارب والثعابين التي تسكن الصحراء الغربية والأمصال المضادة لها . قال له إن أخطر شيء بالطبع هو الدفان الذي يسميه المصريون الطريشة (قال هذا بالعربية) . ثم قال له إذا تأخر إعطاء المصل عن أربعين ثانية فقل للمصاب وداعا ، ينتهي في أقل من خمس دقائق . رفع جنكتر سباتيه وقال إذا رأيت في الرمل ثقباً غائراً بحجم إصبعي هذا فتحسن صنعا يا صديقي حين تتجنبه ، وقهقهه عاليا ثم سأله بطريقة عابرة وهو يناوله التصريح عن سبب سفره . ولما قال له عن قصة الواحة هز رأسه وقال سمعت ذلك من فخرى باشا واندعشت . لم يسمع رجالنا عن هذه الواحة . بل إن اللورد هوارد المستكشف العظيم كان في هذه المنطقة من عامين كما تعلم . لا أقول إنه مسح كل شبر ولكنه ، وأستطيع القول إنه حسن الاطلاع ، لم يشر من قريب أو بعيد إلى احتمال وجود هذه الواحة . أما لو انتهى الأمر بأن يكتشف طبيب عيون بارز واحة مجهولة في منطقة لم تطأها قدم فأسألك إن طريق العلم يمر ببعض الغرائب .

ولما لزم فريد الصمت قال جنكتر باشا بإتسامة مفتعلة سأقول لك بصراحة ما قلته لفخرى باشا . لولا علمي بأن هذه المنطقة غير مأهولة لا اعتقدت أن السراي تحاول الاتصال برجال القبائل في الغرب أو ربما بالإيطاليين في ليبيا . لا ؟ قال فريد يهدوء تستطيع أن تطعنن يا سماعة الباشا أنني لست من رجال السراي ولا من رجال الإيطاليين . أنا أحاول كما قلت أنت أن أحقق بعض غرائب العلم . وربما اكتشف شيئا آخر غير الواحة وله صلة بطب العيون . لن يزيد ذلك غرابة عن رجل خرج يبحث عن المهند فوجد أمريكا . فهقه جنكتر باشا من جديد وهو يقول بشرط ألا نكتشف لنا كارثة أخرى . وصافح الدكتور فريد بقوة متمنيا له «كشفا» سعيدا . مع ذلك لم يفارقه الشك . تابع فريدا ببصره وهو يخرج من مكتبه وقال لنفسه هؤلاء المصريون . لا سببا إذا درسوا في فرنسا . . كان عزاءه أن شدون ورجاله في سيوه سيخبرونه بكل ما حدث .

(٧)

في أول الصباح ، في يوم من أواخر شهر نوفمبر ١٩٣٢ خرجت القافلة من أمبابة متجهة غربا . كانوا بلبسون جلابيب بيضاء وأغطية رأس مغطاة يغطيها العقال ، وانفرد الدكتور فريد بسرور أبيض عريض كالسراويل السكندرية وحذاء جلدي عالي الرقبة . ولما زعن شدون ونهضت الجمال الباركة فجأة وهي تتبادل الصباح شعر الدكتور فريد بقلبه يشب خفيفا في صدره . على اليسار كانت الأهرام الثلاثة متوازية وزرقاء في

الصحراء ؟ اضطر الدكتور فريد إلى الكذب وقال إنه يريد أن يستكشف آثار واحة في الجنوب الغربي من سيوه قرأ عنها في كتب التاريخ القديم . قال شدون إنه قطع الصحراء من مطروح إلى السودان ويعرف طرق القوافل القديمة . يستطيع أن يده على الأبار الموجودة والأبار التي نضبت . يعرف كل التخلات في الطريق والكهوف التي تأوى إليها الذئاب ، لكنه لم يرو ولم يسمع من الأجداد عن أثر لواحة في ذلك المكان . حذره شدون من أنه إذا ترك طريق القوافل في تلك المنطقة فهناك تيه في الصحراء . قال إنه سمع عن رسال ثينة متحركة وعن عواصف تحرك جبالا من الرمال طمرت إلى الأبد بعض القوافل التي ضلت الطريق . قال فريد إنه فهم كل كلامه وهو حر في أن يصحبه أو يتركه ولكنه لن يعدل الآن بعد أن جهز للقافلة كل ما يلزمها . انتابت الحيرة شدون وقال : إنه أيا كان ما يبحث عنه هذا الطبيب المشهور ، وأيا كان ما يجعله يغلق عيادته في القاهرة ويمضي إلى هذا التيه فلا بد وأنه شيء مهم . قال لفريد إنه أرضى ضميره بما قال ولكنه معه إلى النهاية . كان شدون قد اتفق على مبلغ كبير ، ويتوقع مكافأة أكبر إذا ما اهتدى الدكتور فريد للشيء الذي يبحث عنه . ولما كان قد سافر كثيرا مع فخرى باشا الذي قابله لأول مرة في مطروح فقد اعتاد على التصرفات الغربية لأهل القاهرة .

(٦)

تلك كانت قافلة الدكتور فريد : أربعة محملين من رجال الصحراء اختارهم فخرى باشا . سبعة جمال انتقاها شدون من سوق الجمال في أمبابة بعد فحص دقيق لقوائمها ونجارب كثيرة لعدوها ولعاداتها . استبعد حتى الجمال القوية التي تأتى بتصرفات غريبة ، والجمال الأوكولة ، والتي أظهرت تعلقا قويا بأصحابها . أحمال من التمر والسكر والشاي والحيز المجفف ومن الزيت . نصح شدون أيضا بالسمن البلدى لأن رجال الصحراء يحبونه . لحوم مجففة ولحوم مقددة ولبن مجفف . قرب للجمال . مرشح للجمال . أدوية للإسعافات الأولية . خراطم ومناظير مكبرة وبوصلات ومعدات علمية لقياس أشياء مختلفة شرحها له فخرى باشا . الضوء والطيف والمياه الجوفية والمسافات والأبعاد وغيرها . وهذا بالطبع غير الخيام والأغطية واحتياطي العلف للجمال . واحتفظ الدكتور فريد ببعض جنيهاات ذهبية في حزامه للطوارئ .

ولما ذهب فريد أخيرا للحصول على تصريح السفر من جنكتر باشا قائد حرس الحدود شرح له الضابط الانجليزى ، الذى يلبس طربوشا ويقتل شاربه الأشيب إلى أهل ، أنواع

نور الفجر . وبينما يجنب الجمل ألقي فريد نظرة أخيرة وراءه على القاهرة . رأى قصور الزمالك المتناثرة وسط أشجار وحقول كثيرة . رأى مآذن بعيدة وعوامات بيضاء تصطف متجاورة على النهر تحت أشجار الكافور . قال وداعا . حاذاه شدوان فوق جله وقال له إنه يمتنى لو انتهوا من كل شيء قبل أن تبدأ زوايج الرمال في أمشير فقال الدكتور فريد ضاحكا ، إنه يمتنى لو انتهوا قبل ذلك بكثير . وتهد شدوان في ارتياح .

(٨)

في اليومين الأولين أحب الدكتور فريد الصحراء . كان ما يراه يختلف عن الصحراء التي يعرفها عندما يأخذ سيارته إلى الهرم ويعطى ظهره للمدينة متأملا بحر الرمال الذي لا يحده سوى الأفق . إحساسه بأن المدينة هناك ، خلف ظهره ، والسيارات التي تأتي بين الحين والآخر . وملامح هرم سقارة على البعد ، كل ذلك كان يعطيه إحساسا بالألفة . بأن الصحراء امتداد لمدينته وحياته . ولكن منذ اليوم الأول ، بعد أن غابت المدينة وراحت الغافلة الصغيرة تشق طريقها وسط السكون المطبق بين السماء والرمال بدأ يعرف صحراء أخرى . يتابع حوارا بين الشمس والرمل . في الظهيرة يرى الصفرة تلعب ويرى أقواما مذهب ومتابعة ترسم في الأفق البعيد ، تتلأأ ببرق خاطف . وفي الغروب تنسكب في الروديان وبين التلال بحيرات وردية اللون وسط صفرة الرمال الشاحبة . ثم في الليل تبرى وسط تلك الرمال السوداء ذرات متفرقة ومتباعدة كماسات مدورة دقيقة . تفاجئه اثناقات الحياة ، في شجيرات صبار تتعادم اسطواناتها الشوكية المركبة فوق بعضها البعض في توازن غير ، في طيور تحلق بطيئة ودائنة في الفضاء . يرى نزق الرياح إذا تحت تلا كراس نسر أو تصنع كتيبا متتابعة ومتماثلة كأمواج فائرة تجمعدت بغتة في الفضاء . وكان شدوان ينهه إلى تلك المعالم حتى قبل أن تظهر ليطمئنه أنهم في الطريق الصحيح . وفي الأيام الأولى تحمس الدكتور فريد ويدأ بدؤن تلك الملاحظات في دفتره . وكان ذلك قبل أن يكف عن كتابة مذكراته . قبل أن يكتشف أن تلك أيضا ليست هي الصحراء . إن الصحراء ليست شيئا آخر غير الصمت . صمت ما قبل الخليفة . قبل أن تظهر أمواج البحر وجنادب الزرع وسيجات الحيوان وأصوات البشر . صمت لم يكن يقطعه حفيف أخفاف الجمال الرتيب على الرمل ، ولكن أصوات الرجال وحدها هي التي تخرجه . صمت رده إلى نفسه (هل كان قد خرج ليهرب منها أم ليهبث عنها ؟) رده إليها بالكامل وعاده وجه مارتين القديم الذي كاد ينساه . مارتين بقمعته البيضاء التي تزين حافتها دائرة من زهور وردية .

يسيران معا في حديقة الجامعة هناك في جرينوبل . يمسك يدها الناعمة الرقيقة ثم ينحن فجأة ويقتطف وردة من حوض الزهور . تتلفت حولها بذعر أن يكون قد رآه أحد . تضم الوردة إليها وتقول تعلم أن ذلك ممنوع فيقول نعم ممنوع إلا بالنسبة لك أنت . في جنتك أنت تعيش الوردة في صحة أجل فتستدير إليه ، تحيط عنقه بذراعيها وتقبله والوردة بين قلبها وقلبه . يأتيه خاطر فيقول لو أن وردة الحب لا تذبل أبدا . تبعد عنه في الانزعاج وتقضض على يده . تسأله لم تقول ذلك ؟ يقول أخشى إن جثت معي إلى مصر أن تشناق للعودة هنا ؟ رأيت من ذلك الكثير هناك . تغرورق عينها الخضراوان بالدمع . تسأله حين ترجع أنت إلى مصر هل ستشتاق للعودة هنا ؟ فيقول إن بقيت أنت . قالت وكيف أبقي أنا إن ابتعدت أنت ؟ أنا بدونك لا أكتمل . يدى لا تحيد الإسك بالاشياء وعيني ترى الاشياء ناقصة . أنا بحبك فقط أكتمل . لم أعرف من الرجال غيرك ولن يكون سواك . وكانت تقول ذلك وهي ترتعد بالفعل فضعها إليه واكتملا وقال لن يفرقا شيء .

وفي حديقة بيتها الريفي ، إذ يمشي مع أبيها في ذلك الغروب يقول له أبوها طلبت أن أراك وأحمد الله أن عرفتك . كنت أخشى على مارتين دائما من الحب . وداعتها ليست من هذا العالم . ثم وهو يضحك على الأقل لم ترتبها من أمها ولا مني . نحن كما ترى فلاحون بسطاء وكل جيرتنا كذلك . كان لا بد أن يأتي طالب طب من مصر لكي نجد مارتين السلام . كنت أعرف دائما أنها ستحلق بعيدا ولكني سأكون مطمئنا عليها وهي معك في مصر . سترعاها جيذا ، أليس كذلك ؟

وفي الصحراء كان وجه مارتين في كل مكان .

في التماعات السراب البعيد وفوق التلال وفي وميض النجوم . وفي الصحراء كان فريد يصل كثيرا في الغروب ويكيي وحيدا في الليل .

(٩)

في سيوة لم يكن الكابتن باتريك يميل للمزاح مثل جنتكز . استقبل الدكتور فريد وشدوان في مكتبه الواقع وسط حديقة من النخل وأشجار الزيتون وقال وصلتن رسالة غريبة من القاهرة . يقال إنك تريد أن تمضي غرب طريق القوافل فهل هذا صحيح ؟ كان يتحرك في الغرفة بقميصه الكاكي والشورت القصير وهو يمسك في يده اليمنى عصا لها طرف جلدي ويده الأخرى منديلا أبيض . كان يجفف وجهه ورقبته باستمرار من عرق لا وجود له . ولما سمع رد فريد أشار هو أيضا إلى اللورد

يرقص قلبى بالموسيقى . يراها فى قطار الصعيد وهما فى طريقهما إلى الأقصر تنطلق بدهشة إلى النيل وإلى القرى الفقيرة على جانبيه ، تقول كأنها قرية واحدة تتكرر كل حين . صنع النيل النموذج ورماء على جانبيه فى الشمال كما فى الجنوب . تلك وحدة مصر المقدسة . وفى الكرنك إذ تضع رأسها على كتفه وهما يعبران هو الأعمدة ثم تتركه فجأة . تلف حول نفسها ، تشرب برأسها وتدور بعينيها مع تيجان الزهور العملاقة ثم تقول والدموع تملأ عينيها لم خدعتنى ؟ وسأله بدهشة خدعتك كيف ؟ فتد قلت لى إبنى يمكن أن أسأم البقاء هنا ؟ ما ظنك بـ ؟ . لم أشعر أبداً أنى قريبة من حقيقة الحياة ، من الفرح ومن الجلال كما أشعر وأنا هنا . ثم جرت إليه . تضع رأسها فى حضنه وتغمض عينيها كأنها لا تحتمل بالفعل كل ذلك الفرح . ثم قالت بصوت خافت لا أعرف كيف سأحتمل هذه الشهور فى فرنسا قبل أن أرجع إليك هنا ، لكى نتعمد فى النيل والمعبود ثم نكتمل .

وهناك فى الصحراء ، وسبوة من ورائه قال فى همس مارتين لم جئت بى إلى هنا ؟ ولم يكن قد عرف الجواب بعد .

(١٠)

مضت أيام بعد أن تزوج راضى ولم يجد شدون الجمال التى يريدتها . ولكن فى اليوم العاشر من بقائهم فى سيوة قال الدكتور فريد لشدون إنه فى الصباح سيركب جملة ويخرج . سيمضى وحده حتى لو غلب الجميع . قال ذلك أيضا لراضى وألح أن يبقى مع عروسه لكن راضى قال إنه سيبتعه ولو مشى فى الصحراء حافيا على قدميه .

وفى الصباح كان عند جملة ومعه متاعه الضرورى . لكنه وجد أيضا شدون وراضى وبقية الرجال . كان فخرى باشا قد قال له هذا السفر نداء .

(١١)

لم يكن فى الصحراء جديد للدكتور فريد وهم يمشون فى طريق القوافل بعد أن تركوا سيوة . لم يكن هناك ما يزعج . على العكس كان الجو فى النهار لطيفا وقد كسر الشتاء حدة الشمس ولاحظوا فى الطريق مزيدا من يقع العشب الأخضر تمتد وسط الرمال . وقال له شدون هذه ضفاف سيول . وفى اليوم الثانى شاهدا على البعد قطيعا من غزالان مرقة ترعى . كانت دوائر بيضاء كزهور مفتوحة وسط جلدها البنى . وما إن أحست بهم الغزالان لم يعيد حتى فرت بعيدا واختفت ولكن تخلفت منها واحدة كانت تننى ساقا أمامية وتحجل . هل

وارد . قال إن هوارد نفسه تراجع عن المضى غرب طريق القوافل . ضرب على المائدة بطرف عصاه الجلودى وقال هنا سيوة . هنا فى الجنوب الكفرة والفرافرة ومضى الآن يرسم بعصاه الخريطة الوهمية بشيء من البطء وقال وهنا فى الغرب جنيوب وهى ، كما تعلم فى ليبيا . هذه كل الواحات فى المنطقة فأبها تريد يا دكتور .

قال فريد بحزم أعرف جيدا خريطة مصر وخريطة ليبيا يا كابتن . التصريح الذى معى من القاهرة يجدد المنطقة التى سأحاول اكتشافها . ولا بد أيضا أن تكون قد وصلتكم صورة منه . غير بارتريك لمجته قليلا . قال فى هذه الحالة يا دكتور اعتبر أنى أخليت مسؤوليتى . هذا الدليل هنا يعرف أن المنطقة خطيرة (هز شدون رأسه مؤثما على كلام الكابتن) ويؤسفنى أن أقول لك إنه لو حدث شيء وهذا أكثر من محتمل ، فلن أستطيع إرسال بعثة إنقاذ . هذا يتجاوز سلطتى .

قال فريد أنت أوضحت نفسك تماما يا كابتن ، وسأخرج فى رحلتى بمجرد أن ترتاح الجمال .

ولكن تلك على ما يبدو لم تكن هى النهاية مع بارتريك . اتضح أن الجمال يلزمها وقت طويل لترتاح وترعى . وقال شدون إنه يجب تغيير ثلاثة منها على الأقل ، ولهذا فلا بد من انتظار سوق الجمال القادم . وفى سيوة تزوج راضى ، الذى ظل أعزب حتى سن الخمسين ، من بدوية يتيمة ولكنها شقراء وحيلة وعندما جاء يطلب إذن الدكتور فريد سأل من عرفك عليها ؟ فقال شدون . سألته ولكن أين أهلها ؟ فقال راضى هى يتيمة من نواحي مطروح ، ربوها هنا فى سيوة وتعمل مثل فى البيوت . تحرى فريد عنها وعرف أنها تعمل فعلا فى بيت شيخ لا يشوب سمعة شيء فاعطى لراضى نقودا ليدفع مهرها وليتجهز . وفى ليلة العرس أعطى هدية لراضى ولعروسه ، جنيها ذهبية ، وذبح ضأنا . شهد على العقد وحضر فى العراء رقصا بدويا وغناء .

كان بدر فى الساء قمشى وحده بعد العرس . لم يذهب إلى الاستراحة الحكومية التى يبيت فيها ، لكنه سار خلفا وراءه البيوت الطينية وأشجار النخيل والأبار التى تصنع حولها بحيرات صغيرة تتلألأ بنجوم بارقة فى الليل . مشى حتى واجه من جديد الصحراء الممتدة والقمر . وهناك مرة أخرى وجد مارتين التى أوشتك وجهها أن يغيب عنه فى تلك الواحة الريفية . رآها فى القاهرة وهما يرقصان معا على موسيقى التانجو فى صالة شبرد . تقول له منذ تركت فرنسا لم أسمع الموسيقى . كنت أسمع الآلات تعزف لكنها لا تصنع نغما . اليوم فقط

اللون الأصفر . كانوا الآن يقطعون الطريق وسط تلال ترابية اللون كالرماد تسقى ذرات ناعمة تحجز الجلد كالإبر ويمشون فوق أرض بنية بلون الصدا لثموا كل وجوههم وغطوا عيونهم ليقيها من تلك الذرات دون جدوى . ولم يعد شدون الآن يقود ولكنه يتبع الدكتور فريد الذى يحمل بوصلة ويتجه باستمرار إلى هناك : إلى الجنوب الغربى . كان فريد الآن قاسيا . لم ييسل بانفجارات شدون العvisية الذى راح الآن يسب جملة طول الوقت . لم يستمع إلى توسلاته بين الحين والآخر أن ينيخوا الجمال ليرتاحوا قليلا . كان يوزع عليها الطعام والماء بمقدار . لا يبقى دقيقة أكثر مما يلزم للنوم ولكي ترتاح الجمال . وكانت الجمال قد كتفت عن الصراخ وبدا في عيونها الواسعة تعب وبأس . وفى الليلة الثالثة وهم يلتحفون منكمشين في برد الليل القاسى سمع شدون يقول لراضى سنهلك . فرد راضى باستسلام هذه مشيته . قال فريد لنفسه خير تركها أن ترجعا فلم تفعل . إن كتبنا أيضا تبعنا نداء فلا نشكو .

وفى اليوم الرابع كانت الأرض تصعد بالتدرج وتمتلء بقطع صغيرة من الحجارة ومن الزلط . تحتم عليهم أحيانا أن ينزلوا من على الجمال وأن يخففوا عنها أحمالها . كانت الجمال تنعثر وتتركن على ركبها وتوشك أن تنزل . ولما انتهوا من ذلك الصعود عادت الأرض تنبس أمام عيونهم محيطا من رمال صفراء . ورامل تمتد إلى ما لا نهاية وتتجمع أحيانا في كتبان أو تلال . جلس شدون على الأرض وهو يلهث وإلى جواره راضى وقال فى بأس عميق إلى أين تأخذنا يا رجل ؟ لن نعرف الآن أن نمود حتى لو أردنا .

ولكن لا رجعة الآن . البوصلة والمسير . لا يهـم الجوالذى تغير فى تلك الأيام الأخيرة . لا تهـم وقدة الشمس اللاهية التى تصبح فى الظهر قرصا أبيض كالخديد المحمى . لا تهـم بروده الليل الذى لا يجدى فى توقية كل ما لدهـم من غطاء . البوصلة والمسير الرمال ثم الرمال ولكن فى اليوم التالى لاح لهم فوق أحد التلال ، أو تومها ، ذلك الشخص النحيل الذى يلبس ثوبا أصفر مهلهلا ويمسك فى يده عصا . كان شدون هو الذى رآه . صرخ بأعلى صوته . يا رجل . يا ولد . يا زول . وعلى صوت نداءه التفت فريد وراضى إلى حيث يلوح بيديه فلملحا خيالا يخفى .

قال شدون وهو يتجه لفريد ساعنى يا دكتور . ساعنى . لم أكن أصدق . . . ولكن الآن . . . وهذا الشخص . . . لايد أن هنا واحة . . . هنا بشر . . . هنا واحة . . . دعنى أقبل يدك . . . كان يصرخ . . . كان يتوآب فوق جملة . . . تنزل من عينه دموع فتخط مجريين وسط وجهه الملطخ بالتراب .

الرجال وأنخوا الجمال وجروا نحو الغزال الذى ظل يحجل ويتعثر حتى أمسكوا به . حاول فريد أن يوقفهم فقال له شدون وعينه تترقان هذا صيد حلال يا دكتور . ويسرعة كان الرجال قد أمالوا الغزال على الأرض وأشهبوا سكيناً . رأى فريد دما قانيا يفرش الرمل الأصفر ويغوص فيه على الفور . رأى عينا مفتوحة ورأى لسانا يطفسر . وتسوقت القافلة حتى شبوا الغزال . ولما حلوا إلى فريد وهو يجلس فى ظل جملة الباركة قطعة من الشواء شكرهم وقال إنه لا يأكل لحم الغزال ، حاول راضى أن يفعل مثله لكن الرجال جذبوه وسبوه فى مزاح ثقيل فجلس معهم فى دائرة على الأرض وراحوا يمزقون بأيديهم لحم الغزال .

ولم يتكرر مرج الرجال بعد ذلك . كلما اقترب طريق القوافل من نهايته ازدادوا صمتا . لم يعد يتردد غير صوت الجمال التى راحت تجار بأصوات كالنواح وهى تغيل بأعناقها . وعندما تركوا الطريق المعروف وتوجهوا للغرب وتوغلوا مسيرة نصف يوم فى أرض وعرة بركت جمال الحمالين الأربعة على الأرض ورفضت أن تقوم . علا صراخ تلك الجمال ومات ينذر بالشـر . وسمع الدكتور فريد شدون وهو يسب الرجال ويقول لهم أشياء بلهجتهم التى لم يكن يفهمها جيدا . سأل فريد عما يحدث فأشار بيده متبها الرجال . قال أولاد اللام هؤلاء جعلوا جمالهم تعاشر نوقا فى سبوة وهم يعرفون أن الجمال ستعثر إلى نوقها وترجع بعد أيام . قال فريد وما العمل ؟ فلوح شدون بيديه يائسا . قال لا فائدة . لن تقطع هذه الجمال خطوة بعد الآن إلا فى طريق الرجوع . قال فريد يمكنهم أن يرجعوا . سألهم شدون وأنت فقال فريد سامضى ولكن تستطيع أنت أن ترجع معهم لو أحببت . ولم يكن فريد نفسه يعرف الآن سبب إصراره على الرحيل غربا .

بان التردد فى عيني شدون . ولكنه أخيرا مضى إلى الرجال واتفق معهم على شىء . أخذ منهم بعض الأحمال ووزعها على الجمال الثلاثة الباقية ثم عصب عيون تلك الجمال الثلاثة . قال اتفقت معهم أن يبقوا كما هم إلى أن نرحل . الآن لن تراهـم جملانا ولكن لو أحست بهم يرجعون فسترجع هـى أيضا مهـما حاولنا . هـيا يا دكتور . يجب أن نرحل بسرعة فلن تمشى الجمال طويلا معصوبة البصر .

مع ذلك ظلت الجمال الثلاثة تسير ببطء وهى تجار ، تدور بأعناقها وتلوى أشداقها لكنها هـى أيضا تبعـت النداء .

(١٢)

فى اليوم التالى كانت الصحراء كالحة . لم يبق هناك حتى

(١٣)

وجها الجمال الآن ناحية التل . داروا حوله لكي لا يشق
بعده على الجمال المجعدة . ولكن عندما وصلوا لم تكن هناك
واحة . تابعوا آثار الأقدام إلى أن اختفت في موضع بدا وكأنه عمر
كان مرصوفا بحجارة بيضاء بقيت آثارها . وهناك على البعد ،
في نهاية ذلك الممر ، تجلت أمام عيونهم تلك العمدة الوردية ،
فلك البناء الذي يمتد نقشا من حجر في الفضاء اللانهائي .

شهو شدوان وقال بصوت لا يكاد يبين . لم أخفيت عنى
ما تبحث عنه يا دكتور ؟

(١٤)

كان المعبد جديدا كأنما انتهى العمل فيه بالأمس . قال
سبران باتبها لفريد كان مطمورا بالرمال ثم انكشفت عنه .
فكيف عرفت مكانه ؟ كان الداخل ناحية الشرق تصعد إليه
خمس درجات من حجر ويتوسط أربعة أعمدة من جرانيت
وردي ، عمودان في كل ناحية . وإلى يمين الداخل ويساره
جدران كبيران نقشت على كل منهما صورة لفرعون تحيل ولكنه
يدين البطن . فوق رأسه قرص الشمس يرسل أشعة حمراء
متوازنة كالروحة على تاج الوجهين . وفي الداخل كان المعبد
مسقوفا ولكنه منير ، تخلله الشمس من فتحة في سقفه قضىء
بها مستظليا . وعلى كل من جانبي البهو أعمدة عليها دوائر
متعاقبة من رسوم حية الألوان . اندفع شدوان متجاوزا البهو
وقال الذهب في الداخل وتبعه راضى . لم يكن ذلك كالمعابد
التي رآها فريد من قبل . كانت هناك صورتان كبيرتان متقابلتان
ومتماثلتان لذلك الفرعون على جدارى البهو المستطيل وهو
يجلس على مقعد لا مستد له ، جسده مصبوغ بلون نحاسي
وعينه معدنتان بأقواس سوداء كأنهما مكحولتان . حول
وسطه ، وتحت بطنه مئزر أبيض شفاف يكشف عن ساقيه
النحيلتين . كانت إحدى يديه متدلية إلى جانبه تمسك بمفتاح
الحياة والأخرى ترتفع كأنها في ضراعة أو استهتام وكان قرص
الشمس وأشعتها هناك أيضا فوق تاج الملك بلونه الأبيض
والأحمر . لم تكن هناك صور لآلهة أو أمهات . لم تكن هناك صور
لأشخاص ، عدا هاتين الصورتين الجداريتين . وتحت كل منهما
كتابة هيرغليفية من أنهر طويلة متجاورة . الرسوم على
الأعمدة كانت لزهور ملونة ومتفتحة من كل لون وطيور حلقية
ذات أجنحة مزخرفة .

وحين أوشك فريد أن ينتهي من بهو الأعمدة ويعبر سلالم
حجرية تقضى إلى جزء آخر من المعبد قابله شدوان وراضى .
قال شدوان في غيبة أمل لا ذهب هناك . رجال واحتك

يا دكتور أتوا على كل الذهب . لا شيء غير أصنام كثيرة بهذا
الشكل . كان شدوان يحمل في يده تمثالا صغيرا لنفس الفرعون
ببطنه التندلية قابضا بيده على مفتاح الحياة . ولما صعد فريد
السلم وجد بالفعل ثلاث حجرات متجاورة . اليمنى خالية
ولكنها تحتفظ برائحة عطرة . وفي الحجرة الوسطى صورة
مذهبة لقرص الشمس تعلوها فتحة في الجدار وفي اليسرى تلك
التمائيل الصغيرة للملك على قواعد أسطوانية . قال شدوان
لفريد بلهجة مواسية وثلاثهم يعودون إلى البهو ولكن هذه
الأصنام يادكتور تساوى ذهبا أيضا . الأجانب يشترون أصنام
(المساختط) بالذهب . قال فريد وأين نجد هؤلاء الأجانب ؟
فمال عليه شدوان وقال في همس وكان هناك من يمكن أن يسمعه
في ليبيا يادكتور . الإيطاليون يدفعون أى مبلغ يطلبه . هنا
ستسولى الحكومة على الأصنام ولا تعطينا شيئا .

قال فريد لشدوان أننا لن نذهب إلى ليبيا . حيرت إبتاعته
شدوان فقال وهو يلوح بالتمثال في يده إذن كيف تنصرف في
هذه الأصنام ؟

ولحظتها أظلم المعبد فجأة فصرخ راضى وصرخ شدوان
وسقط التمثال في الأرض عذبا دوبا . ولكن بعد ثوان دخلت
الشمس المعبد من جديد من فتحة الغرب .

(١٥)

أناخت الجمال في ظل المعبد وراحت تلك أشداقها وتطلق
أنيبا . كان ذلك هو الصوت الوحيد الذي تصدره منذ كفت عن
الصراخ وصارت بدورها جزءا من الصمت .

دار فريد حول المعبد . لم تكن الأعمدة الخارجية التي بهرته
أول ما رآها أعمدة حقيقية . كانت نحتا لأعمدة وسط صخر
جرانيتي مصمت يصنع سورا حول المعبد . كانت أنصاف
أعمدة تبرز من الصخر بين تجاويف غائرة ومتساوية : عشرة
أعمدة في كل جانب . وسأل فريد نفسه في دهشة ، كيف
حدث ذلك ؟ في كل مسيرته في تلك الصحراء لم ير صخرا من
جرانيت فهل يعقل أنهم جلبوا هذه الكتل من الشرق وأقاموها
هنا ؟ ولماذا ؟ . حول المعبد من كل النواحي كانت الرمال
المنبسطة والخلاء فكيف أقيم ؟ . لفنت نظره أيضا عمارة
المعبد الذي كان خماسي الأضلاع على عكس كل المعابد المصرية
التي رآها مستقيمة الزوايا . هنا كان البناء الرئيسى مستطيلا
ولكن ظهر المعبد كان من ضلعين يلتقيان كراس مثلث ، وفي
كل منها خمسة أعمدة منحوتة . كان المعبد بالغ الجمال والرقّة
من الخارج وفي الداخل ، ولكنه كان غريبا فها معناه ؟

عاد شدوان وراضى قبيل الغروب وكاتا يلهشان . قال

شدوان لا أثر لواحكت يا دكتور . لا أثر للرجل الذى رأيناه .
لولا أن آثار أقدمه لظنته شبحا . لا شيء غير هذه الرمال هنا
وهناك . لا شيء غير تل ثم رمال في كل مكان مفتى سرحل ؟
قال الدكتور فريد في حسم أنا باقى هنا . تطلع إليه شدوان
صامتا . لكن عينيه قالتا ما يريد .

(١٦)

وفي الليل رحل شدوان وراضى . كان فريد يرقد داخل
المعبد وسمع همسها خارجه . سمع معظمه على الأقل . كان
شدوان يقول لن نأخذ غير هذه الأصنام والماء والتمر . وسمع
راضى يسأل وماذا أقول لأبيه ؟ . وشدوان يقول في ليبيا ؟ .
ستمصيح من الأغنياء . . ستلحق بك زوجتك . . ستكون
شخصا آخر . وسمع راضى يسأل برهية . . في هذه
الصحراء ؟ وشدوان يرد في ثقة سأتابع النجم وسنذهب إلى
ليبيا . ولم يسمع كل سؤال راضى بعد ذلك سمعه فقط يقول
وإذا ؟ . ؟ ولكنه سمع شدوان يرد نقتله .

(١٨)

وفي الصباح استيقظ فريد على شعاع يضرب وجهه . رفع
رأسه فرأى حزمة من الشمس تنفذ من فتحة عالية في الشرق
فوق المدخل توازي فتحة الغرب فتمتم دون أن يدري صباح الخير
يا مارتين .

وكان ذلك الصباح في المعبد هو اليوم الأول الذى لم يخلق فيه
ذقته . حرص منذ بدأت الرحلة أن يبدأ يومه بتلك الحلقة .

ولما شححت المياه صار يجتمع موسى الجاف على جلده . كان
يشجعه وهو وسط الرمال والحلأ أن يواطى على عادته في
المدنية . هذا الصباح مذهب وسط صندوق أمتعته وسحب
الموسى . نظر إليه وأهداه إلى مكانه . أكل قليلا من التمر
وشرب قليلا جدا من الماء . تحول في المعبد . توجه إلى الدار

وأخذ يتأمل الفرعون بوجهه المستطيل وشفتيه المكتزتين . وضع
أصبعه على الكتابة المنقوشة تحت صورته . قال أنا أعرف هذه
الحروف هاتان العينان المتجاورتان تنطقان اليوم في مارتين وهذه
الريشة القائمة هي الألف . ذلك ما علمه أباه صديقه عالم
الأثار الذى أهداه اللوحة الهيروغليفية المعلقة في عيادته وفريد
يحب مارتين . نعم نصف الدائرة العلوى هذا هو الشاء في
مارتين ، وهذا الخط بقمته الملتوية . . تراجع فريد فجأة .
تطلع إلى عيني الفرعون وبده الضاربة . قال إذن فهذا هو
ما تريد ؟ أهذا هو ؟ ولكن لم يبق وقت . لم يبق ماء .

(١٩)

ذهب فريد إلى صندوق أمتعته . أخرج دفتر مذكراته
وقلمه . استرجع اللوحة التى يحفظ رموزها . كتب حروف
مارتين وفريد متفرقة ، كتب حروف الفعل يجب . عاد إلى
الحائط قال لنفسه وحتى لو عرفت كل الحروف فكيف سأفهم
المعنى ؟ كيف سأعرف تصرف الأفعال ؟ ولكن بينما كان يقول
ذلك راح ينقل على الورق بسرعة وبدقة كل الحروف والرموز
التي تنقصه . لم يبق وقت .

وفي الليل رحل شدوان وراضى . كان فريد يرقد داخل
المعبد وسمع همسها خارجه . سمع معظمه على الأقل . كان
شدوان يقول لن نأخذ غير هذه الأصنام والماء والتمر . وسمع
راضى يسأل وماذا أقول لأبيه ؟ . وشدوان يقول في ليبيا ؟ .
ستمصيح من الأغنياء . . ستلحق بك زوجتك . . ستكون
شخصا آخر . وسمع راضى يسأل برهية . . في هذه
الصحراء ؟ وشدوان يرد في ثقة سأتابع النجم وسنذهب إلى
ليبيا . ولم يسمع كل سؤال راضى بعد ذلك سمعه فقط يقول
وإذا ؟ . ؟ ولكنه سمع شدوان يرد نقتله .

وصل إليه بعد فترة ضجيج جلين يتحركان . كم شدوان
الجليلين فلم يصدرا صوتا ولكنه سمع ارتطام الأمتعة وخبط
الأحفاف في الرمل وهى تتباعد فتتهد في ارتياح . جلس في
الظلمة وقال إن يكن هذا هو النداء فما أنا قد ليبت . إن تكن
هي النهاية فلست أخافها وإن تكن بداية فسوف أتعلم .

بعد مدة خرج من المعبد وكانت السماء مزدهجة بالنجوم حول
هلال نحيل . . وجد جملة هناك ورأى قوائم مفيدة . أنزل من
فوقه الأحمال . كان هناك ماء قليل وتمر قليل وصندوق معداته
وأمتعته . فك الحبل عن قوائم الجمل وأمسكه من مقوده ثم
وجهه إلى الطريق . قال الآن أدرك صاحبك قبل أن يفوت
الوقت . وعاد إلى داخل المعبد . كان قد أضاء شمعة تصنع بين
الأعمدة نورا مرتعشا وظلا مرتعشا فأطفأها ورقد في الظلام
والصمت .

(١٧)

في الرسالة الأخيرة قالت مارتين قل لي لم صرت أخصى
الضوء . قل لي لماذا أسدل الستائر كثيفة في النهار وأحب
الليل ؟ . لماذا صار النور يجرح عيني ؟ . . مستغضب منى
ولكن لم أذهب إلى امتحان الكلية الأخير . لم أستطع قل لي ماذا
كان يمكن أن أفعل ؟ . لم أستطع . غضب أبى فلا تغضب
أنت . قل لي أنت يا نورى البعيد ، أيها النور الوحيد الذى
لا أخشاه (ولكن لماذا أنت بعيد ؟) . . قل لي لماذا كان يجب أن
أذهب ؟ . الآن وأنا أكتب اليك غنى طائر في الليل . غرد

(٢١)

أجهدته الوقوف الطويل وقلة الماء والأكل . كان يقف هناك في المبد ، في النور الوان الذي يسبق الغروب ، وشعاع من شمس حمراء ينفذ من فتحة الغرب ، عندما تقترت أصابعه النقوش وقرأ بصوت خافت للمرة الأولى السطر الأول في النهر الأول أنا .. الملك .. جئت .

ثم هبط الظلام .

(٢٣)

أسكت دفتره . راجع ما توصل إليه بالأمس . رجع إلى الحائط الأيمن الذي بدأ به في كل ساعات الصباح لم يستطع أن يقرأ غير أنا الملك جئت ولما المرأة ... ثم استغرق عليه النص .

تقدم على الأرض ونام .

(٢٤)

طلعت شمس وغربت الشمس . لم يستطع أن يفك من رموز الكتابة إلا القليل . لم تتجمع لديه سوى جمل متفرقة . وأوشك الماء أن ينتهي . استغنى عن الأكل لكي لا يحتاج إلى الماء . انطلق خارج المبد . ذهب إلى التل الذي رأى عنده الرجل . صعدته وانحدر منه . صنع حفرة واستخدم الأدوات التي أعطاهها له فخرى باشا لكنه لم يجد ماء . وحين وقف أخيرا مجهدا يستند إلى المعول وتحت قدميه حفرة الخالية رأى على البعد رجلا مهلهل الثياب ومعه عزتان . حين حنق ببصره لكي يتأكد . . لكي يعرف إن كان هو نفسه الشخص المثلث الذي رآه أكثر من مرة كانت الصور الآن تتجرجع أمام عينيه وكان يرى أشياء كثيرة ولا شيء قال رأيت في هذه الصحراء كثيرا من السراب . عاد يصعد التل ببطء ولما وصل قمته طالعاه المبد من بعيد : مسلة تائلة على الأرض ، سهم مندفع نحو مغرب الشمس التي مال قرصها الأحمر الكبير في الأفق .

(٢٥)

في اليوم الرابع كان يرتشم حين صبحا من النوم . كانت شفته خشنة ولما حاول أن لمسها بلسانه لم يستطع أن يخرجها من فمه . نهض بجذعه وارتكن إلى العمود . مديده وأمسك قربة الماء فشرب كل ما بقي بها . قال ليكن . وبينما يستند ظهره إلى العمود تطلع بعينيه المتعبتين إلى الملك الذي جاء . . تطلع إلى النقوش . . إلى الريشة المنتصبة إلى العين المقترحة . . إلى الصقر والثعبان . . إلى الألهة والعقبان . استرجع كل السطور التي استطاع أن يقرأها وسط العبارات الكثيرة التي لم يفهمها . أسقط الجمل الناقصة والكلمات المتفرقة التي تجمعت لديه . حاول أن يصنع نصا مستقيا . بدأ بالسطر الأول في النهر الأول : أنا الملك جئت ولما المرأة ذهبت . . ولما تفرق الذين اجتمعوا حولي . . ولما وجدت نفسي وحيدا اكتملت في تمامي ، ولما كنت أنت إلهي وأنا صفيك . . أنت النور وأنا صدى النور . . أحمل في ذاتي فأراك وأحمل فيك فأراني فأزى بعيد عن الأحاد جئت لتكون واحدا أنا وأنت . الآن ولم يبق وقت

(٢٠)

في العصر خرج فريد من المبد . كلت عينه . كان متعبا وكان يائسا . قال استغرق ذلك الأمر من الفرنسي سنين طويلة على حجر رشيد . لا فائدة . كانت الشمس حارة والرمل ساخنا ولكنه دار حول المبد . قال لم خمسة أضلاع ؟ . . نظر حوله . لا شيء يمكن أن يسدله . لا شيء غير الحلاء والشمس . وهناك على البعد ، ذلك التل . وهناك عند التل . . ولكن هل هذا صحيح ؟ . . هل هو بالفعل رجل ذلك الذي يقف هناك ؟ . . ذلك المثلث الوجه المهلهل الثياب ويديه عصا ؟ . . ناداه مثلما فعل شدوان . قال يا رجل . يا زول . . وظل الرجل واقفا . جرى فريد نحوه ، ولكنه توقف فجأة . تذكر شيئا آخر . انبثق في رأسه إلهام . قال لنفسه : جاء تلك العلامة التي تقرب وسط الكتابة . تلك التي تشبه شخصا دون رأس يحرك قدميه . لا بد أن تكون هذه العلامة هي الفعل جاء . نعم ، لا بد أن تكون هي جاء أو يجيء وجرى عائدا إلى المبد .

(٢٢)

لم يمت جيدا في تلك الليلة . جاءت مارتين وكان وجهها أسمر . كانت تشكو من عينيه . قالت له تبنت فيها زهور ...

استيقظ في الفجر خرج من المبد وجلس على السلم . بالكاد بلل شفتيه بالماء . . لم تبق سوى جرعات قليلة . قال لا بد أن تكفى . لم يسأل نفسه تكفى لماذا ولكنه لحظتها رفع بصره ونظره ناحية التل . هناك رأى الرجل المثلث جالسا . تبادلوا النظرات من بعيد ولم يتحرك أحد منهما نحو الآخر . سأل نفسه من أين يشرب هذا الرجل ؟ ولما طلعت الشمس ، رأى تحته في الرمل لأول مرة ثلاثة نقوب غائرة في الرمل كل نقب يحجم الأصبع . فهم ، ولكنه نهض ودخل المبد الذي استضاء .

(٢٧)

خارج المعبد جرى . كان يكرر أيها الكذاب . كان يخلع
هذاه العالى الرقبة . كان يقول ينتهى ذلك كله فى خمس
دقائق . . فى أقل من خمس دقائق . . داس بقدمه على ثقب
بحجم الإصبع . راح يشب فوق تلك الثقوب وهو يكرر
تعال . . تعال . ولما ارتعش جسمه كله . ولما سقط أخيراً على
الأرض ، لم يعرف إن كان الثعبان هو الذى لدغه أم لا .

(٢٨)

كانت مارتين تسمح بيدها على جبينه . قالت أعطنى يدك .
قالت سنشرب معا من هذا النبع . كانت يد تسند كتفه وقرب
فمه كان إناء من فخار فيه لبن . رفع رأسه فرأى عشرين
سوداوين تطلان عليه من وجه ملثم . أشارت العينان إلى إناء
الفخار وقال صوت خافت اشرب . ستكون بخير . ولما مال
برأسه رأى ساقين سمراوين مقرفصتين إلى جانبه ، ورأى
قدمين متشققتين تعلق بهما ذرات من الرمل . ولما رفع رأسه إلى
الوجه الملثم سأله : من أنت ؟

جنىف : بهاء طاهر

وبقى الأبد . الآن أناجيك فتعرفنى أدون سرى بعيدا عن
الأعين لعينك أنت فتعرفنى . أتطلع إلى قرصك اللامع الذى
يرقب من السماء كل شىء وأنقش على الصخر سرى : إنى
حزين .

كانت عين فريد قليلة . كان جوفه مريضاً لكنه مشى بعينه
على الطلاسم التى لم يفهما وتوقف عند السطر الأخير فى النهر
الأخير وقرأ : ولما وجدت كل فرحة تلد نهايتها وجدت فى
فרכתك أنت المنتهى .

(٢٩)

وجد فريد صعوبة فى أن يمشى حتى الحائط الآخر . كان
يستند إلى الأعمدة ولما وصل إلى هناك ، ولما استطاع أن يقرأ
السطر الأول أنا الملك القوى جئت ، صرخ فريد بكل القوة
التي بقيت فى داخله أيها الكذاب . وتردد داخل المعبد الصدى
الكذذ ذ ذ ذ ب ب ب



قصة حكاية رجل على المعاش

قالوا لى :

- لا يمكن أن نقبل استقالتك أو حتى تسوية معاشك حتى

يتهى النظر فى قضيتك .

ثم همسوا ، وفى العيون نظرات خبيثة متعالية :

- لا تنس . أنت محول إلى محكمة تأديبية .

ولم يكن أمامى إلا الانتظار . ومنع الانتظار الاحتمال

والتحمل . احتمال وتحمل الأستاذ منصور ، والأستاذ عبيد

الله ، والأستاذ الحلوانى ، والأستاذ الباجى ، والأستاذ

الزعرافى .. وكلهم فى الديوان بكوات - أعنى أن أساءهم

عند الموظفين فى المتحف الذى نقلت إليه ، منصور بك ، وعبد

الله بك ، والحلوانى بك ، والباجى بك ، والزعرافى بك -

والمتحف لو كنت تريد أن تعرف ، دور فى عمارة بلا أسانسير ،

وبلا أثاث حقيقى ، وبلا شىء . حتى البنت التايست التى

طلب منها الأستاذ حسين أن تكتب لى مذكرة ضم مدة الخدمة

رفضت أن تكتبها بإشارة من يدها ، وهزة من رأسها ، فقد

كانت منهمكة فى قراءة مقال لصحفى لامع عن القادمين من

الساء - هكذا كان العنوان الضخم يقول - وحاول الأستاذ

حسين ، أو حسين أفندى - فهو ليس بيكا من البكوات - أن

يفهمها أننى مستعجل ، وأننى ضيف .. تصور ضيف .. ؟

وأننى موظف كبير فى الإدارة ، أقصد المتحف ، أقصد

الحرابة ، أقصد العفن ، فهى تقرأ حول القادمين من الساء ،

ولن تترك الجريدة ، ولم تغتر بعد ، وإليه يعنى ، هناك غبرى لا

بعمل شىء ، وبإسلام .. ولم تكتب المذكرة ، فأخذتها منه

وكتبها بيدى ، أعنى بخطى القبيح الذى لا يقرأ . ولكن ..

الصبر طيب يا بك . وصحت ، لا يا حسين أفندى لست بيكا

ولن أكون . وابشيم الوجه الطيب الرقيق ، وأخذ الورق فى

اعتذار . ومع هذا فليس فى يده شىء . وعمل أن أنتظر قرار

المحكمة التأديبية . أو حكمها فى تلفيقه مجموعة العمل القذر

الذى مد نتيجة ليحط برتبى خمسة عشر علما كاملة ..

وانتظرت فى صبر محمل ، وفى احتمال كتيب لكل ما تخضعت عنه

أذهان البكوات الذين يعيشون نهارهم فى الدور الخامس فى

العمارة المتداعية . أعنى فى الديوان الذى شاء غل ضابط فاشل

صغير السن (أرادوا أن يتخلصوا منه فجعلوه وكيل الوزارة) أن

أنقل إليه . ولماذا لا ، يا سيد أنت موظف تقبض مرتبك ،

فعليك أن تخضع للوائح والفرائين والتعليمات . فإذا لم تخضع

لها تنقل إلى هذه العمارة بلا أسانسير فى الدور الخامس حيث

العنكبوت ، أعنى الإدارة . ورق يملا وورق ينسخ ، وورق

ينقل من مكتب إلى مكتب ، ثم إلى سلال المهملات أو دواليب

متهالكة لا يعيرف أحد بها . وتم عمل الإدارة ، المراقبة ،

الوكالة ، الوزارة . تم العمل والسلام .

يا نجمة الفجر اليقظة وسط العتمة ، وكل وجهك

مساحق ، وعمل شفتيك أظنان من لون الدم قدمتها مصانع

التجميل ، ويهتر شعرك الذى تعب المصفف فى تجمياعه وتجمييعه

وتضمييعه ، ولا أحد يراك هنا فى سروالك الساذج المسطح ،

الذى لا معنى له إلا أن يكشف عن هزال ساقك العجفاوين ،

يا حلمك أنت وحدك ... لماذا ؟ . المذكرة كلها صفحة

وأحدة ، ولن يحاسبك أحد يا حلوة ، تعبت من قراءة الأشياء الرخيصة ، وتعبت من ضيوف الأحلام الرخيصة ، فلماذا يا رخيصة كل قسوتك وعنفك ورفضك القاسى المهين . قال حسين :

- نحيلها إلى التحقيق يا بك .

قلت :

- لماذا يا حسين يا أختى ، هـى لا تخاف إلا من المديرين العاملين ، وأنا مدير غير عامل ، بل لست مديرا أصلا ، أنا محال للمحكمة التأديبية ، وهى تسلك السلوك الطبعي لفئة مثلها ، تريد أن تُرقى ، أن تُرضى الكبار ، وماذا يرضى الكبار أكثر من أن ترفض مثل .

وضحكت ثم قلت :

- ومثلك .

وضحك ، ونظر إلى وفى عينه تساؤل ؟ فقلت :

- لا تشغل بالك بـ كثيرا ، فهذا لن يرضى أحدا من البكوات أعنى الأساتذة ، أعنى المديرين ، أعنى النكبات ، أعنى الألهة . رحنا ورحمهم الله .

وضحك ضحكة باهتة ، ثم جمع أوراقى فى يده ، وانصرف .. وانصرفت ..

ليلتها لم أتم قلقا وغيظا وضيقا ، وأنا كنت عويت نفسى أن تبعد عنها القلق والغيظ والضيق . ولكن ما فى الأمر حيلة .. وما مرنت نفسى عليه شىء ، وما أجد لها واقعة فيه بلا إرادة منى أو ما منى شىء آخر لا مهرب منه ولا فكاك . وقضيت ليلتى أتذكر كل صور أمس . مشرقة مضيفة بالعمل ، محببة مهينة بإلجهاض والمؤامرة . وضحكت فى نومي حتى أفلقت زوجتى ، وبكى فى نومي حتى بكى زوجتى ولكنها أبدا لم توقظنى ، ظلت إلى جانبنى ساهرة تحجب العرق البارد المنداح فوق جبهتى ، وتعذل من وضع الوسائد حولى ، وتبكي فى صمت حتى لا توقظ نومي الذى غدا عزيزا ونادرا كلما تقادمت الأيام وازداد الانتظار والعذاب . وكان الكابوس ثقيلًا شديد الوطأة ، مباشرة يستدعى كل العذاب . لم أشهد أسدا ينهش كتفى ، ولم أقفز من فوق الجبل لأقع فوق صخور مدينة تمزق جسدى ، ولم يغمر موج البحر ليخنى كل أنفاسى ويميتنى جزءا جزء . ولم تلتفت حول جسدى أذرع التنين ، ألف ذراع ، كل ذراع يحمل ألف غلب ماص ، يلتصق بجسدى ، ويشد كل عضلة إلى ناحية ، كل قطرة دم إلى غلب ، كل وجود إلى ضياع وعدم . أبدا لم يكن الكابوس يحل كل هذه المعالم التى رسمت كوابيس عرفتها ليالى المعاناة سنوات طويلة منذ أول المحن . لا . كان الكابوس واقعا ، كأننى أرى فيلمًا سينمائيًا

من إنتاج هذه الأيام . كانت الحجرة مستطيلة وضيقة ، وأمامى مائدة طويلة ، جلست خلفها مجموعة من الأفندية ، حرصوا على وجود الكرافت ، والجاكيت المحكم الأزوار ، ووراءهم ساع غريب الملابس ، وعمل مائدة مجاورة واحد تعس مثل يكتب ويكتب ، ولا يرفع رأسه أبدا . وكانوا خلف المائدة ثلاثة . فى الوسط رجل مصمت أسمر شديد السمرة ، كتيب شديد الكتابة . وعلى اليمين رجل لا ملامح له . وعلى اليسار رجل ظريف ينشم فى وجهى كلما تقابلت عيوننا . وصمت بسود القاعة المستطيلة الضيقة حين يضع صاحب الوسط ، صاحب النظارة السوداء نظارته فوق عينيه ، ويقول فى صوت ميت :

هذا هو الاتهام الموجه إليك ، هل أنت مذنّب أم غير مذنّب ؟ أجب .. ويتنازل عرق بارد على جبينى ، وأصرخ ، وقد زوجتى ذراعها تحيطى بها فى إصرار وتشبّ وجب . ولكنى أصرخ وأصرخ .

- برى .. برى .. برى ..

وينظر إلى الرجل ، إلى عيني فى استعطاف والتفت إلى نفسى ، إلى جسدى ، وأرى أصابعى معقودة عند جيبى الصدري ، وهو ينظر إلى نظرة أمرة ومستعطفة فى آن . وفهمت ، عيب أن أقف أمام القاضى وأصابعى فى هذا الوضع الكريم . وعيب أن أكون كريما أمام القاضى ، فالكل أمام القاضى أذلة ، خاضعون ، أقل منه قيمة وقدرًا ، فهم مجرد متهمون ، وما أنا إلا مجرد متهم . ينظر إلى الأوسط من وراء نظارته السوداء ، والأيمن يعيون مبتهلة تريد أن أنسى من أكون ، وأن أذكر فقط أنني متهم . أما الأيسر فهو ينظر إلى الورق ولا يرفع رأسه أبدا . ومن غير أن أحس ، أخرجت أصابعى من جيب الصدري واعتدلت ، ثم مدت يدي أعدل ربطة العنق والجاكيت والأوسط يمز رأسه فى راحة وسعادة وموافقة . هذا رجل كبير . رجل كسرناه ليعرف حجمنا نحن . ومن هو بين الرجال ؟ مجرد متهم .

وصرخ الحاجب خلف القاضى ، خلف المنصة .

- المتهم حاضر يا بك .

وأنا برى ، برى ، وتفضل يا سعادته البيك . وتؤجل القضية إلى جلسة الشهر القادم ، ونحن خدم ، والجنيه فى يده ، وأنا خارج القاعة ، المكان ، والهواء شىء حلوى . والسيارات والأبواق ، وأصرخ وأصرخ . وزوجتى تبكى إلى جوارى وتهمس فى صوت خافت .

- كابوس . ما ألعن هذا الكابوس المخيف .

ثم أفق . وعرق بارد ينثال على جبيني ، ويد حانية تمسح العرق ، ودموع مغلصة تبلل الجبين من جديد . وتنظم أنفاسي تدريجيا ، ثم تغمض عيني وأنسى كل شيء وأنام من جديد .

ويقول صديقي لا تنزعج ، فهذا هو حال محاكمنا اليوم . أنت تعرف أنا مستشار وقاضى أيضا ، ولكن ما نحن فيه هو ما نحن فيه دائما . قلت :

- يا سيد ، أنت ، وأنتم على العين والراس ، ولكن من الذى أوهمكم أنكم بشرفوق البشر ، من الذى أدخل فى روعكم أنني حين أقف أمامكم أعدل وضع الجسائيت والكرافات والقميص والياقة ، وأطامن من نفسى لاكون أقل منكم بشكل أو بآخر ؟ من ؟ أخبرني بربك من ؟ وكيف ومتى حدث أن القاضى قد غدا فوق البشر ، فوق الكرامة ، وفوق معنى الإنسانية ؟ أخبرني لأسكت وأربحك وأريح نفسى .

وقال :

- ولكن عليك أن تكون بهذا الأدب أمامه وإلا .. نعم ، وإلا ضاعت هبة الحكمة .

قلت :

- يا سيد .. أنتم بداية الطريق الهوان ، ياسين قاطعنى فى ضجر قائلا : هل ستخطب ؟

وكأنما انهال على ماء مثلج من (جرول) ضخمة . فسكت ، وهمست فى ضعف وتخاذل :

- ولكننى اندفعت وقلت للرجل أنا برىء ، أنا برىء كائنى مجرم يدافع عن نفسه ، ويدفع الاتهام بصوته وصراخه ، كائنى لص أو قاتل أو نصاب أو مختلس ، كائنى ..

صاح فى حزم :

- كف عن هذا تماما ، فما فات فات .

وصرخت فى وجهه :

- قلت له أنا برىء ، أنا برىء ، أنا برىء ..

وأفبق من جديد ، والعرق أشد برودة ، واليد الحانية أشد رقة ، وهى تمس وسط دموعها :

- كفى فكلنا يعرف أنك برىء .

وأخرج من الكابوس المخيف . لأفتح عيني فى صعوبة وتعبا وتقول :

- انتهى كل هذا من زمن . انتهى .

وفى هذا الصباح ، ضرب إلى الصديق التليفون ليقول مع الضحى :

- مبروك .. انتهت القضية ، وحكم القاضى بالبراءة .

وسمعت دون أن أفهم . وعاد يقول على التليفون :

- لماذا سكت ، أليس هذا خبرا مفرحا . ! أحببت أن أخبرك ، قبل أن يتحدث المحامون إليك ، فانا أعرف أنك وكلت ثلاثة محامين ، والقضية لم تكن تحتل كل هذا العدد ، ولا كل هذا الجهد ، ولا كل هذا الإنفاق .

لم أكن فى الحقيقة أسمعه ، فقد انثالت أمامى الصور ، واحدة إثر الأخرى ، تتعاقب فى إصرار عنيف ، بعضها يبعث الدفء ، وبعضها يثير الزهو ، وكثير كثير من هذه الصور لا تبعث إلا الاشمئزاز والفرق .

وعاد يقول فى إصرار :

- لماذا سكت ؟ مبروك !!

قلت فى حزم وسأم :

- سمعتك منذ البدء ، ولا أجد فى نفسى ما أقوله .

ولكنك تجد فى جييك ما تدفعه للمحامين ؟

- أنت لا تفهم ، لقد دفعت لهم ثمن ألا أقف أمام زميلك القاضى . لم يكن ما عندى خوفا من القضية وإنما كان ما عندى خوفا من المهانة أمام من تخصصت ذواتهم .

صبر http://www.hivebeta.Sakhril.com

- كفى . فانا قاض كيا تعرف .

قلت :

- ولك أن تفخر بهذا ، فهذا الحكم فخر لمن يقاومون كل الضغوط ، ويرفضون الانحناء .. إن الذى ..

صاح فى التليفون :

- كفى هل ستخطب من جديد . نحن يا سيد نقوم بواجبنا فقط ؟ فإن لم يعجبك أسلوبنا فى أداء واجبنا ، فنستطيع أن نتفخر بجسديك كله إلى غير النيل . فنحن لا يهمننا رأيك ، وإنما يهمننا معنى العدالة . وفى سبيله يهون كل شيء .

جاء دورى لأسأله فى سخرية :

- أنخطب ؟

ضحك ثم ضحك ، وقال ضاحكا :

- أسكتنى لعنك الله . المهم مبروك . أنت الآن حرتخرج من الوزارة وقتها تشاء .

ضحكت من كل قلبي وأنا أقول له :

- لا ، طالما تحضر لنا صورة من حكم المحكمة بسقوط
الدعوى التأديبية أعني بالبراءة ، فلا حائل قانوني يمنع قبول
الاستقالة .

كان متحمسا ، وكان وجهه الشاب الغض قد احمر أيضا
انفعالا . وقال الباجي بك . أو لعله التاجي بك ، أو لعله
الملاجي بك ، قال بك والسلام :

- بل لابد من موافقة السيد وكيل الوزارة . ثم إن .
وقال الخلواني بك ، أو لعله الفكهازي بك ، أو لعله الكفاني
بك ، قال بك والسلام :

- ثم موافقة اللجنة العليا لشئون المستخدمين . . أن
الذي . .

وقال الفسخاني بك ، أو لعله السمكاني بك ، أو لعله
السردياوي بك ، قال بك والسلام :

- ولابد بعد كل هذا من موافقة السيد الوزير . هذا
ولكن .

وصاح حسين أفندي الذي كان يجيل بصره فيهم في دهشة
وذهر :

- ما هذا يا سعادة البكوات البهوات الأغوات ، الاستقالة
الآن من حق ، يقدمها فإن لم يجبه أحد سيستقبل فعلا وقانونا
بعد خمسة عشر يوما من تاريخ تقديم الاستقالة . أو كما قال .

وسمكت البكوات ، ونظر كل منهم إلى الآخر في حيرة ،
وتتخجج أحدهم وقال :

- ولكن كيف نفرط فيك يا بك وأنت كفاءة عظيمة .
وقال الثاني :

- اسمك سيملا البلد من جديد يا بيك بعد انتهاء شبح
القضية .

وقال الثاني :

- سيمود الحير يتدفق من يديك لمن حولك يا بيك .

ولم أكن أعرف أنني بكل هذه البكوية . ضحك الأستاذ
حسين الذي هوليس ييكا على الإطلاق ، وضحكت أنا أيضا
فقد كنت ييكا سابقا ، أما مع هؤلاء البكوات فأنا الأفندي
الذي جاءنا مغضوبا عليه . الصدقة وحدها أعطت اسمه شيئا
من الشهرة . ولكن لا . لا يميني . ورحمة أمي ، وحياتي
وأولادي ، إن لم يسر على العجين لا يلخبطة ، للخبط له
حياته . نحن ناس أيضا لنا أسماؤنا وقدراتنا وقد أدينا واجباتنا
بأمانة طوال هذه السنوات ، فماذا كانت النتيجة ؟ يأتي هذا
الأفندي الغريب ويفرد نفسه علينا ، لا ينبغي أن يعرف أنه
جاءنا هنا لنؤديه ، نعم نؤديه ونحن سنعرف كيف نؤدى المهمة

- تعنى غدا

صاح في ذهري حقيقي :

- اصبر يا رجل . ابحت الحالة كلها ، ولا تخرج إلى
المنعاش إلا وأنت مطمئن إلى أحسن الشروط .

ضحكت وأنا أقول :

- أحسن الحالات هو الآن يا صديقي .

وأغلقت السماعة وهو مازال يتحدث ، وقفزت خفيقا إلى
حامى ، أغنى تحت (الدش) ، وأصرخ بأمراتي والأولاد ، أن
يعدوا الإفطار ، والبيض معقول النضج ، والشاي متوسط
اللون ، وسكره قليل . وأبين صوت الراديو ، وهاتوا المنشفة .
وحين خرجت من الحمام كان الكاكي في ذهن . قرأوا الجرائد
ولم يكن بها أي شيء عني ، فقد نسيتي الجرائد منذ زمن ،
وفتحوا الراديو ولم يجدوا أي شيء لي فقد هجرني الراديو من
زمن . ولم يفهموا إلا أن مكالمة التليفون تحمل لي ولهم شيئا .
وضحكت وقلت لهم وأنا أنشف بقايا الماء من أذني وشعري :

- خير يا أولاد . . خير .

وضحكت ، وضحكت امرأتى ، ولم يضحك الأولاد ، فلم
يفهموا ، لماذا تضحك ، وكل أياها ولياليتها تعاسة وحزن .
ولم يوقفتني هذا ، فقد كنت سعيدا متشيا ، ولم أكن أحفل
بأحد . وقلت :

- سأذهب إلى الوزارة هذا الصباح

وصمتوا جميعا ، ونظروا إلى في دهشة . وظلت نظراتهم
القمعية بالدهشة تملأ خاطري وأنا أغادر الأنوبيس وأدخل في
مبنى الوزارة الضخم ، حتى لفتتني نظرات الدهشة تطل من
وجوه البكوات والأساتذة والمديرين والمديرات ، وأصحاب
السطوة ، بإصاحتها ، الأحياء منهم والأموات ، وهمس
حسين أفندي في أذني :

- ألسمت متعجلا ؟

قلت في صوت ثابت مغمم بالثقة والهدوء :

- لا لست متعجلا ، إنما أنا واثق .

نظر إلى في دهشة تساوى دهشة أولادي في الصباح ، ودهشة
المديرين عند الضحى وسكت . وقلت أنا :

- يا حسين أفندي ، ترك التعجل للبكوات . البيك مدير
عام ، والبيك نائب وزير ، والبيك وكيل وزارة . فأنا لا بيك
ولا حاجه . أنا رجل يقدم استقالته من العمل . ولا حائل
هناك . أم هناك حائل يا ساهه .

أسرع حسين أفندي يقول :

الوطنية التي أنشأتها بها الدولة . نعم أناطنا - فهي طريقه هذه الكلمة . أقول : يجب أن نؤديه .

وعاد الأول يقول :

- وستوحشنا فالعلاقات الإنسانية ..

وقال الثاني :

- ثم إن ...

وقال الثالث :

- لا تنس أننا في وقت محنتك شلناك فوق الرؤوس . ولم تقصر أبدا .

أسرع الأول يقول :

- ونحن نعرف الظلم الذي وقع عليك ، ياه ، أنت بطل في احتمالك له والصمود أمامه .

وقال الثاني :

- ظلمة .. ظلمة .. ثم إن ..

وقال الثالث :

- ومستشرف وزارتنا دائما بأنك يوما ما كنت موفقا فيها . يا سلام .

وقال حسين أفندي :

- تعال معي ننهي الإجراءات .

وكنت سعيدا وأنا أكتب طلب الإحالة على المعاش ، وسعيدا وأنا أطلب ضم سنة إلى مدة الخدمة وجد حسين أفندي أنها من حقى ، سعيدا وأنا أرى علامات الدهشة والذهول على وجوه البكوات الذين لم يكن المستطاع أن يفهموا سر سعادتي بالخلاص أخيرا من قيد مقرف كان يحطم أعصابى ، ويمتص رحيق وجودى نفسه .

وبعد أيام قال :

- تم كل شيء وصدر القرار ، وتعال خذ أوراقك . كنت سعيدا وأنا أحكى لها ما حدث وضحكت أنا . وضحكت هى . وقالت :

- فى الغد أصبحك لتغير بظاقتك الشخصية والجواز ، فأهم نتيجة لما حدث هو أن تغير جواز سفرك .

وكنت أحس أنها تتماثل لتبدو شجاعة أمامى ، وتجاهد لتبدو أنها مطمئنة للغد ، فقد غدا الغد بلا سند إلا عرقى وحده . ولكنها كانت تحاول أن تبدو واثقة من كل شيء . وأدخلت هذه البهجة على نفسى ، فضحكت أنا الآخر ، وضحك الأولاد ، وفى عيونهم تساؤل ، وشيء يشبه الخوف والقلق . ومع هذا فقد أشرق على الصباح الثانى ، وأنا مازلت

أضحك وأبتسم ، بل لعل كنت أكثر ضحكا وابتساما من أى صباح آخر فى حياتى .

وقالت زوجتى :

- لا تتردد ، تذهب اليوم لتغير البطاقة والجواز .

قلت :

- نعم ..

ودعشت هى ، فأنا عندها فى مثل هذه الأمور كسول ، لا يرجى منه حركة . وعلى مدى عمرى الوظيفى كله بخيره وشره ، لم أنحرك لشيء أبدا . وكانت معاناتها الكبرى أن تذكرنى بالمواعيد ، وأن تدفعنى دفعا للوفاء بهذه المواعيد . اجتماع فى مكتب الوزير ، أنام يا خلق الله أنام . لا بد من تقديم الإقرار الضريبى هل أنا عيىد ما هى لا بد هذه ؛ إنها لا توجد إلا للعيىد . الموعد انتهى . يا ست الموعد لا ينتهى إلا إذا مات الإنسان ، وإلا إذا تحول إلى رقم ، إلى مجرد شيء لا وجود له ، مجرد آلة تتحرك بالأمر مرة كل عام ، وإلا فالويل والشور وعظام الأمور . أرجوك تركبى أنام ، فأنا لا ضرائب على ولا شيء عدى إلا الفقر والعدم .. ولكن ... ؟ لا لكن .. فليس عدى شيء ، لست سبكا أكسب ولا أدفع الضرائب لأحد ، وأفرض وجودى السىء وأجورى الأكثر سماجة على كل أحد ، ثم أترك كل شيء مدمرا أكثر مما كان قبل أن أجيء . ولست واحدا من الفعلة الذين يجيئون إلى العمارة الجديدة المواجهة لنا كل صباح بالتاكسى وكل واحد يعمل أدواته ، وينزل من التاكسى سعيدا قريبا لأنه يكسب كل يوم عشرة جنيهات لا يدفع منها مليا ، ولا يسأله عن مكسبه أحد ، لا إقرار ضريبى ولا دياولو . القصعة فى يد ، وآلة التسوية فى يد ، والسلام عليكم . وادفع يا سيد ضرائب عن كل كلمة تكتبها ، وكل محاضرة تلقىها ، وكل فنّ تبذعه ، أما هذا الولد المكشف القدمين فيشرب المارلبورو ويركب التاكسى ، ويصق فى وجهك ، ولا ضرائب هناك . وتقول : ولكن موعد الإقرار الضريبى حل ، ونحن لسنا فى حال تسمح بزيادة البلاوى . وما كل هذا العقد الاجتماعى الغرب الذى يربطنا ببلدنا إلا مجموعة من البلاوى .

أما هذه المرة فقممت معها فى الصباح نشطا بالفعل ، متسبا بالفعل ، مريدا بالفعل . أحمل كل أوراقى معى إلى حيث الخلاص . فالיום أنبى كل علاقة فى بيخط العبودية والعقد . وكنت بالفعل نشطا حيا بقطا موجودا ، وهذا فى هذه الأيام كثير . وضحكت ونحن ندخل المبنى المتهاك القديم ، بل لقد أسرع أجارى خطاوطها فوق الدرج العتيق ، من دور إلى دور ، وهى تنظر إلى فى قلق واضطراب ، فها كان الطبيب

في وقفتي ، وكانت ركبتيان تتقلصان في عنف ، ترفضان الحركة
والمشي ، والاستمرار .

وقال الرجل في إشفاق :

- اجلس يا والدي هنا ، هذا كرسي ليس قد المقام ،
ولكن تفضل استرح حتى أنهى أمر الأوراق .

وتنهت وأنا أحس بالراحة حين أزيح عبء جسدي عن
قدمي فأجلس ، وأعود بظهري إلى الوراء ، وأمد يدي بتمديد
أوسع عرقي المتداع من جبهتي وفوق عيني . ونظر الرجل إلى
الأوراق أمامه ، ثم نظر إلى ، ثم نظر إليها ، وعاد يقلب
الأوراق من جديد ، ثم قال في صوت متناقل معتذر عطوف :

- هل البك مريض ؟

ولم أرد عليه بدات آلام حادة تمزق رئتي ، وبدأ تنفسي
يتعثر ، وقلبي يضرب خفقاته في عنف غريب .

وقالت هي :

- أرملة وتعب . والله ستار .

قال الرجل وهو يقلب الأوراق من جديد بين يديه :

- كنت أظنه بلغ سن المعاش ، ولكن مد الله في عمره ،
وما زال أمامه سنوات طويلة حتى سن المعاش .

قالت :

- لهذا هو يخرج إلى المعاش ، هو مريض .

كان صوتها هائسا ، وكأنها تدل إلى سرا خطيرا . ولم
أستطع أن أتحرك من مكان ، كما لم أعد أرى فقد غامت عيني
تماما ، وتيسست ساقاي ، وازداد اهتزاز كفتي ويدي وأصابعي
كلها . ومددت يدا تمسك بدا حتى لا يزداد اهتزاز كل شيء
في ، وقال :

- يا بيبك استرح . فانت من الواضح مريض .

تحركت شفتاي ، واهتزتا . ولم يصدر عنهما أي صوت .
وانحنيت على كأنها تسمع ما أقول . وصمت الرجل يتبع بعيني
همسات شفتي ، وقلت وسط الاهتزاز ، والتردد ، والعجز :

- أنا أستطيع أن أوقع .

واهتز كل شيء ، الرجل ، والاستمارة ، أرقام من جديد
والاستمارة ، يدي المرتجفة والعرق ، والتردد ، والخوف ،
والاستمارة .

ووقعت . واستقر حولي كل شيء .

وقالت مرة أخرى :

- وقع هنا وينتهي الأمر .

ووقعت ، وفي عين الرجل رثاء ، وفي كل جسمي اهتزاز ،

ليرضى لي بعد كل أزمت القلب التي توالى على مدى العمر ،
أن أسرع في الصعود على الدرج بكل هذه المهمة . ولكنها
أخفت قلقها حين ضحكت ، وقالت :

- لقد وصلنا ، ونحن لن نفعل إلا أن نغير البطاقة لنكتب
فيها (بالمعاش) بدلا من الوظيفة السابقة . هل معك كل
الأوراق ؟

ضحكت وأنا أقول طبعاً . وأبرزت كل الحافظة بما فيها من
صور لكل الأوراق المطلوبة إلى جوار الأوراق الأصلية ، وريت
بيدي على الحافظة وأنا أقول :

- هذا اليوم جديد في عمري .

ثم وقفنا في الطابور ، أنا في الصف ، وزوجتي إلى
جواني ، الوظيفة القديمة في دنيا تحقيق الشخصية والجوازات ،
وكل مشاكل الداخلية . قضت عمرها كله معهم . واقتربنا
تدريجياً من الموظف المختص . لم يكن الإجراء شاذاً أو غريباً
مجرد تغيير بيانات .

لست أدري كيف حدث هذا . مع كل خطوة أخطوها في
الطابور كنت أحس أن شيئاً ما يحيط فوق كاهلي . وأنحني .
أعني أن قامتي تنحني . وبدأت أحس أن ساقاي تهتزان في
عنف ، وأكاد أن أمد يدي أمسكها بها ، حتى لا يلحظ أحد
أنني اهتز في وقفتي .

ولمست ذراعي فانتبهت ، ولكني لم أملك أم أمتع يدي حين
ربت بها على يدها فوق ذراعي أن ترتعش ، نعم كانت يدي
كلها ترتعش ، وكان كفي يجتلي بعنف فوق ذراعها .

وبدت في عينا نظرة دعر ، وضغطت على كفي ، وهي
تقول :

- مالك ؟ .

وحاولت أن أبتمس فشحب وجهي واصفر ، وحاولت أن
أطمئنها بكلمات فتلعثمت الكلمات في فمي وأمتلا باللعب ،
وخرجت الكلمات متقلصة ، عجوزاً ، هتاء .

- أبداً ، لا شيء .

وبدا في عينا دعر حقيقي ، وأحسست تحت وطأة نظرتها
أنني أتمزق ، ينفلت كل جزء مني بعيداً عن كل جزء . إنني
أتهار ، ليسقط كل جزء مني بعيداً عن كل جزء .

وقال الرجل :

- أوراقك يا بيبك .

وافقت لكلماته ، ومددت إليه يدي بالأوراق ، وكانت يدي
ترتعش . ونظر إلى وكانت عيني غالمتين ، والنظارة تهتدل
فوق أنفي ، والعرق يملأ جسمي ووجهي ورقبتي ، وكنت اهتز

وهي ترفعني من مجلسي لأقف وتقول :

- ماذا جرى لك ؟

ولا أجيب ..

وتعود وتقول :

- أسند نفسك على ..

وابتسمت لنفسي في سخرية . كيف أسند جسدي عليها ،
وهي ضعيفة مسكينة لا تستطيع أن تسند جسدها هي .
وقلت :

- تمام . أنا أستطيع أن أقف .

ولكن كانت مهمة أن أقف مسألة صعبة بالفعل فكل شيء
في هتير . وعجبت لنفسي ، فأننا لا نستطيع أن أمنع يدي أن
تهتز ولا ذراعي أن تهتز ، ولا ساقي أن تهتز . كان كل شيء في
هتير . وهذا عجب العجب . وقال الرجل :

- لا بأس يا بك ، معك البطاقة وكل شيء تمام . وأنت
أسعدتنا بزيارتك ، ونراك على خير .

وتحاملت ، ووقفت ، ومدت يدها تستدني ، وسرنا أنا ألقى
بكل ثقل عليها ، وهي تحتمل وتبتسم إلى أن وصلنا إلى
الطريق ، وقالت :

- ما معنى كل هذا ؟

اعتذلت وقالت :

- أبدا ، لا شيء ، هات يدك استند عليها حتى نصل .

قالت في عنف :

- لست محتاجة إلى يدي ، وأنت أقوى مني ومن كل شيء .

قلت في ضعف :

- كل شيء في يتهاولي ، لا بأس فاسنديني إلى البيت . فأننا
لا أقوى على السير .

ابتسمت وقالت :

- تركنا هذه الإدارة وأصبحت حرا ، البطاقة معك ، وقد
تغير بها كل شيء .

فماذا تريد ؟

كانت كلماتي متلعثمة وأنا أقول لها :

- لا شيء . فقط أريد أن أروح إلى البيت .

وابتسمت ، وقال الرجل ، يا سلام ، اليك تعبان وأنا
أوصله إلى التاكسي . وهمت شابة ، يا حرام وجهه عمر .
وقال شاب ، اليك تعبان ، أسرعو إلى سيارتي . وقال الرجل
فعلت كل ما أستطيع ؟ والبطاقة تمام . وقالت امرأتي : شكرا
لك ، سنصل إلى البيت بإذن الله ، هي إغرامة عارضة . وقال
الشاب : عرني تحت أمركم ، فاليك تعبان تمام . وقالت

زوجتي ، شكرا ، سنصل بسلام . وتهاولت . وأسرع أكثر
من رجل ، وأكثر من فتاة يمدون سواعدهم وسواعدهن .
ولكني لم أكن أسمع شيئا أو أدرى شيئا ، فقط ، كل شيء ، قد
ضاع ، وأنا ضعت ، والبرد يملأ جسدي كله ، وليس في رأسي
إلا خواء يدور ويدور فيجعل من رأسي دائرة مفرغة من كل
شيء إلا التعاسة ، وأردت أن أقيء . وأتمالك ، فلا يبقى إلا
أن أقيء وسط الأغراب والناس والعيال . وأتمالك ، وأصبر .

وأدركت والتاكسي يسير ، وهي إلى جوارى أنفي مستريح
تماما ثم أنام ، وأنام . وتقول :

- انتهت كل شيء ، ومعك البطاقة الجديدة ،
والباسبورست الجديد .

ومن عمق النهر العجوز أرفع رأسي وتتماوج حول رأسي
أمواج وأمواج لزجة ، مليئة بكل ثقل التيل ، ويقايا ألف رجل
وألف امرأه أعطوا بقاياهم للتيل العجوز ، حيا ، وذكريات ،
ونفايات . وأقول وسط الدوامات :

- وإن ..

تقول :

- الآن استرح ..

والباشا والبك ، والسعادات ، والبكوات ،
والصافيات ، والفاققات ، والباشقات .

http://ArabicBeta.Sakhrit.com

- أنت حر .

وقلت :

- وصفحة انظوت .

وفجأة وجدت نفسي أضحك ، أولا في خور ، ثم في تردد
شجاع ، ثم في اندفاع مصر . والتفت السائق الينا ، ثم نظرفي
دهشة ، وهز كتفيه ، وعاد ينظر أمامه من جديد .

وعدت أضحك ، واعتذلت وضغطت كفًا بكف وقلت :

- تصوّري أنا حر .

كانت تنظر إلى في عجب ، وقالت :

- المفروض أنك مريض ، وأنتك متهاو ، وأنتك مت .

كان قلبي هتير طربا ، كأنه عصفور بلّله ندى فجر جديد ،
وقلت :

- نعم مت ، ثم بعثت ..

ابتسمت ، ثم ربت على يدي ، وقالت :

- من يصدق ؟ من كان يراك وكل الأيدي تساندك ، وكل
السواعد تكاد تحملك من دقائق فقط ؟!

- أى أزمة . أنا أفكر فى أن نذهب معا غدا إلى الهرم .
ضحكت بدورها ، وقالت متسائلة وقد صغرت عشرات
السنين .
- غدا ، غدا .
قلت وأنا أمسك بيدها بكل ما فى قلبى من خفق ، وحنان ،
وأمل :
- نعم غدا يوم جديد .

قلت وأنا أنظر من نافذة السيارة :
- الشمس مشرقة ، والعيال تخرج من المدرسة حاملمة
حقائبها فرحة ، تجرى .. تجرى .. وعدت أضحك . وعاد
السائق ينظر إلينا فى دهشة ، ثم يحول وجهه إلى أمام فى أدب ،
وقالت :
- وإذن انتهت الأزمة ..
قلت :

القاهرة : فاروق خورشيد



مسابقة يوسف السباعي

للتقيد القصصى

تعلن لجنة القصة عن فتح باب

التقدم لهذه المسابقة بقسميها :

١ - المقالة النقدية

ولها سبع جوائز قيمة كل منها ١٠٠ جنيه ولا تقل عن ١٠ صفحات فولسكاب

٢ - الدراسة النقدية

ولها ثلاث جوائز قيمة كل منها ٤٠٠ جنيه ولا تقل عن سبعين صفحة فولسكاب

يقدم الإنتاج من ٤ نسخ إلى الأمانات الفنية بالمجلس الأعلى للثقافة

(٩ شارع حسن صبرى بالزمالك)

فى موعد أقصاه آخر أغسطس ١٩٨٥

ويمكن الاطلاع على التفاصيل بأمانة لجنة القصة بالمجلس .

قصته - فلك طاف على طوفان الجسد

أترك كل شيء ، وأخطف كتي من عل رخامة البويرة ، وأجري .

كل يوم أحد ، قبل أن نذهب للكنيسة ، أترجى أمي أن تتركني أملاً الساعة . أخذ مفتاحها الذي له تجويف دائري دقيق في ساقه ، من مكانه على أرضية الصندوق الداخلية أحس الغبار الدقيق عليها بأصابعي ، وأطلع على كرسي خيزران ، وأولج خرم المفتاح الطويل فلفف بإحكام ، وثيق حول سن كالإبرة يبرز من فجوة دائرية في منتصف وجه الساعة بينائه البيضاء الساطعة ، وأدير المفتاح وأنا أمسك برأسه المفلطحة ذات الورتين النحاسيتين الدقيقتين بين الإبهام والسبابة ، فتصرّ التروس الداخلية ، بمنعة ، وهي تمثله ، وتكتسب الدقات المنتظمة الواضحة ، أقوى صوتاً وأكثر تحمداً . وكانت تدق ، كل ساعة ، بصلصلة النواقيس .

تركنا البيت الذي في شارع ١٢ أمام وابور الدقيق ، بالقرب من الكروك ، عندما دخلت مدرسة النيل الابتدائية من أربع سنين ، وانتقلنا إلى بيت شارع الكروم أمام الاصطبل ، قريباً من ترعة المحمودية ، مخصوص لأن المدرسة كانت في الشارع نفسه ، أصل إليها بعد خمس دقائق مشياً ، أو جرياً في دقيقتين ، أعبر تقاطع شارع سنيدى تسريهم ، ثم شارع الترامواي ، فأجد المدرسة على قمة الشارع التالي ، على طول .

للمدرسة سور عال ، من الحجر ، على شارع الكروم ، لا يفتح إلا على باب خشبي ثقال يقضي مباشرة إلى سلام ضيقة ،

أنزل للمدرسة في الثامنة إلا عشر دقائق ، على الساعة .

ساعة الحائط معلقة جنب الباب . البندول النحاسي الطويل ينتهي بقرص مدور ، ملء ، صفيرته وهاجة ومغوية ، يتأرجح ، ذاهباً أتياً بإصرار كأن فيه تزيقاً وخفة ، في بطن الصندوق الخشبي المستطيل ، بجسمه البني الداكن اللامع الدسامة ، على حوافه الأربعة كورنيش مشغول بتفريعات ناعمة اللفلفة ، بضة الخشب ، تدور على بعضها البعض متداخلة ومتنزة ومتقلبة ، وعلى الحافة العلوية تموج مقبب يقف عليه فارس خشبي رقيق النحت ، له خوذة ينزل من تحتها شعره الطويل المنعم المتجعد الحصل ، وله لحية غروطة ، وعبامته يتطاير بها الهواء الجبوس ، وهو يشب على حصانه الصافن الذي يرفع إحدى ساقيه الأماميتين ، مثبته برشاقة ثابتة ، طرف الحافر المنسوب لا يكاد يمس الأرض .

فطوري ، دائماً ، تسوية بالشاي واللبن ، فقط . تفت أمي وجه الحيز الناشف الرقيق ، فقد كنت لا أحب بطن الرغيف الخشن المحبب بالردة ، وتفرقه بالشاي واللبن حتى يشربه ، ويلين ، ولكنه لا يتعجن ، فأكله بالملقة الفضية الخاصة بي وحدي ، عليها نقش تاج صغير واسم لا أنساه : محمد محمود غالي وأولاده ، بالخط النسخ الدقيق التدوير وقد أسود وسط لمعان الفضة الثقيلة ، أرفع بها الحيز المسقى بالشاي واللبن فأجده سالخ السخونة ، سهل البلع وأنا لا أرفع عيني عن الساعة ، والمقرب الطويل يقفز من علامة إلى علامة كل دقيقة ، حتى يصل إلى الخط الذي أعرف عنده أنني يجب أن

رأساً برأس ، حتى لو كانوا هم - كما هو واضح - أولاد عز وأبائهم أغنياء ، بينما كنا على قَدِّ الحال ، بالكاد مستورين ، ومازلنا نلبس الشورت والقميص المفتوح الرقبة والشرباب القصير التهطل على رقبة الجزمة . ولكن الطربوش كان إجبارياً ، علينا نحن أيضاً ، نلبسه في الفصل وفي الفسحة ، وفي الشارع . أما أنا فلم أقرء عليه إلا بعد ذلك بكثير جداً ، في خامسة ثانوى ، كنت أضعه في الدرج وأخرج في الفسحة من غيرهِ ، ولكن لا بد أن نكبسه على رؤوسنا عندما يدخل المدرسون .

ومع ذلك فقد كنا نعرف ، بغموض ، أننا لنستأندأ لهم ، تماماً . كانوا كباراً ، وكانت لهم معرفة بأسرار الجسم التي تحدث للواحد عندما يكون كبيراً ، ولا نملكها بعد . ولهذا ، وحده ، كنا نكنُّ لهم إعجاباً خفياً ، واحتراماً من نوع خاص ، حتى لو كانوا في آخر ترتيب الفصل . وكانت لهم مرات ، في صباح الإثنين خصوصاً ، يتحلقون معاً ، الكبار وحدهم ، ويتحدثون بهيس متفعل ويتبادلون أسراراً لا يسمحون لنا بأن نسمعها .

ضرب الجرس ، واندفعنا نجري على السلام الرخام ، ودخلنا حصّة العزى . كان خليفة أفندى يتكلم بلهجة فلاحية قليلاً ، ويُعطش الجيم ذاتها ، وله شارب كَثَّ كشرط مستقيم الحواف تحت أنفه ، وعظم وجهه غائر وجاف . وكنت في أول صف ، وطلب مني خليفة أفندى أن أسمع المحفوظات . كانت سورة الليل وسورة الضحى مقررَتين علينا في المحفوظات ، وكنت حسن الحفظ ، فتلوتهما ، واحدة بعد الأخرى ، فسُحوراً بالإيقاع والمعاني ، وخل في الفصل كله سكوت تام وأنا ألقى الآيات المنعمة القصار ، وكان خليفة أفندى ينظر إلى نظرة ثابتة عميقة ، حتى فرغت ، وفي الصمت سمعت هممة خافتة غامضة تأتي من الفصول الأخرى ، والأنفاس كلها معلقة ، حتى قال خليفة أفندى فجأة : **الله !.. هذا لقاء مثل سلاسل الذهب .. فتح الله عليك يا بنى ..** فأحسست وجهي يتضجّر من الزهو والحجل . وسمعت لغطاً وضحكاً مكتوماً في آخر الفصل .

في الفسحة ذهبتنا ، من يسار السلام العريضة ، إلى الممر الضيق الذي يدور بجنب المدرسة ، ويفتح على حوش مسقوف بالخشب ، مبطن ، فيه دُكَّك طويلة وموائد خشبية عارية الخشب ، وكان هذا الحوش معتماً قليلاً ، ومفرحاً في الوقت نفسه ، فقد كان مرتعاً للاستغماية والنظ فوق الدكك وبين الموائد . وتحت الحائط الذي يقوم أمامه حنفية نحاس نشرب

معتمة ونظيفة جداً ، بين حائطين مُصمَّتين ، لا يدخل منه إلا الناظر والمدرسون ، لم أصدق عليه ، ولم أعرف رهيته ، إلا مع أبى ، وهو يمسك يدي ، عندما جاء ليقدّم لي في المدرسة أول مرة ، من زمان ، وعندما ذهبت لأخذ الشهادة من مكتب الناظر في آخر تلك السنة .

أما نحن فندخل من الباب الواسع الكبير على شارع المعارف ، من الناحية الثانية . يقف عليه عم ميساك البواب العجوز المشفق الوجه ، بشاربه المهذّل وعمته القماش الملفوفة على اللبدة الحائلة اللون ، هو الذى يفتحه ويغلقه ، ويقرر مصائرنا في الدخول والخروج ، والحصص والفسحة ، إذ يضرب الجرس النحاسى الصدى المعلق جنب الباب ، على ساعته القضية المكتنزة المضبوطة بالثانية ، مربوطة ، في جيب جلابيته الجانبى العميق ، بكتاتينة معقودة بالزوار العلوى في صدريرته التي يبدو قماشها اللامع ، ضيقاً حول صدره النحيل ، من فتحة الجلابية العلوية .

وللباب ضلفتان حديدتان مسدودتان ، بين قائمين من الحجر العريض ، ويفتح على مدخل مبطن صغير تصعد منه سلالم عريضة رخامية بيضاء ، لها من الجانبين درابزين حجرى كالبلكونات ، ويؤدى إلى ردهة تقع الفصول على جانبيها . وعلى مستوى الدور الثانى يبرز من فوق السلام ، ويُظللها ، بناء المدرسة المرتفع ، المصلع ، بالحجر القديم الكبير ، والزخارف الحجرية الطويلة ، وفيه النوافذ العالية الواسعة بصفلها الخشبية الثقيلة .

اندفعت جرياً من جنب عم ميساك إلى الحوش الصغير ، إلى بين السلام الرخامية ، حيث كان يقف الكبار الذين يلبسون البنطلونات الطويلة والبذلة الكاملة ، والطرابيش والكرافات .

وقلت صباح الخير لُغُربى عل ، فرد على وهو مستند بجنبه إلى السور ، طربوشه مشوَّج على زاوية أنيقة من جهته ، وجانكته مزرة ، فهي دائماً عبوكة عليه ، لا يفتحها أبداً ، ووجهه طويل فيه نظرة حاملة شيئاً ما ، مرتفعة شيئاً ما ، رد على أيضاً حسن المردبى ، بخديته المدورين وعينيهِ الدسمتين ، وسليمان بطرس ، الصعبدى الوسيم ، لونه بنى محروق .

لعل الكبار كانوا في السادسة عشرة أو بعدها ، ونحن ، أوائل الفصل ، صغار في السن عنهم ، في العاشرة أو نحوها ، وكلنا شيطنة ، ولكننا كنا ، بمعنى ما ، أنداداً لهم ، بميزة التفوق التي تجمعهم بجزموتنا ، ونتيح لنا أن ننضم على قدم المساواة إلى جماعتهم في الحوش الصغير ، نتبادل الاستدشاشات ، والتوثق ،

منها بأبدينا ، تحتها بقعة غير منتظمة مملولة وداكنة اللون دائما ، ولم يكن الكبار يأتون إليه .

كنت منحنياً على الحنفية ، أملاً يدنى المتجاورتين المكثرتين بالماء وأشرب بعطش بينما الماء ينسرب بسرعة من بين أصابعي ، عندما جاء جبره من خلفي ، بقامته الطويلة ووجهه الشمعي الأبيض ، وابتناسته التي أكرهها ، ومعه كمال المذكوك الجسم في بطلونه الطويل الضيق المحشو فيها بين ساقيه ، ومعهما رمزي ، قصيرا ، ومدور الجسم ، الشورت الذي يلبسه يكشف بإحكام عن فخذين ناعمتين بيضاوين ، وعيناه جاحظتان قليلا ، وسمعت جبره يقول بصوت يتعمد أن أسمعه : يا عني على سلاسل الذهب . . يا حلاوة الذهب . . وضحك رمزي ضحكة كسولا ورفيعة ، كالبنات . وقال كمال بصوت خشن : إيوه يا سيدى ! اعتدلت وأنا أرتجف من الغيظ ، ونمت لو كنت كبيرا فأحطم لهم وجوههم بقبضتي كما كان يفعل روكامبول وأرسين لوين ، ولكن حسن المردفي ، على غير عادته ، كان يقرب متمهلا ، ومعه غريب على ، وأنظون زخارى . سكت جبره وكمال فجأة ، واستدارا ، وابتعدا وهما يمسكان بيدى رمزي ، كل من ناحية .

في فسحة بعد الظهر كنت في الحوش الكبير المفتوح الذي يحده السور من ناحية ، وحيطان البيوت العالية من ناحية ، بنوافذها المواربة التي لا تفتح أبدا ، وظاهر مبنى المدرسة من ناحية ثالثة ، وينتهي إليه الحوش المبلط المسقوف من آخر جوانبه . كانت الشمس تنصب عليه فيدفا جدا في الشتاء ويتقد حرارة في الصيف ، وأرضه قد اسود رمليا قليلا بتراب ناعم تتور منه سحبيات صغيرة تحت أرجلنا من الجري واللعب والصياح الذي لا يبدأ أثناء الفسحة الكبيرة ، وكان من لعبنا الأثيرة أن نخلع أحدنا حذاءه ونمسك به ، حرصا عليه مهما كانت الصداقة ، ويقف بالشراب على أكتاف اثنين معا ، ويطل برأسه ، بالكاد ، من فوق السور ، وينادي على المارة أو اليائمين القلائل الذين يمرون في شارع الكروم ، ولا يحصل على هذه الميزة إلا من كسب في لعب الليل ، أو صلح ، أو ما نبتكوه من ألعاب .

جاء جبره ، وكمال ، ورمزي ، ثلاثتهم ، إلى وأنا في الحوش الكبير ، وطلب مني جبره بصوت كله رجاء ، واعتذار ، ومضالحة ، أن أشرح لهم معاني الملاحظات وإعرابها ، فتصالحنا ، ولكنني كنت دائما أحس معهم بالقلق ، وكثرة ملتبس ، وأن ما بينهم يدور في خفاء جسدي غير مفهوم ، جذاب ومنفر معا .

قال لي جبره إنهم سوف يذهبون بعد المدرسة إلى بيت رمزي في آخر شارع ١٢ ، جنب شركة الغزل ، وإن رمزي عندهم مجموعة مجلات كل شيء ، و الدنيا والكواكب ، في غرفة على سطح بيتهم ، وسوف يبقعه بأن يسألها في لأفراها في إجازة نصف السنة . وكان جابر يسمع الكلام ، فجاء إلى في آخر حصه ، وكنا قد حفرتنا أسنانه على خشب الأدراج ، وأخرجنا المحابر الخزفية البيضاء من فوهاتنا الغازية ، ووضعناها فوق بعضها البعض ، رضات رضات ، على مائدة المدرسين ، وطيرنا دبائير من الورق في ساء الفصل ، وكتبنا بالطباشير الأحمر على زجاج النوافذ نغيا الإجازة ، وقال لي جابر بغموض : خل بالك لما تروح مع الولاد دول عند رمزي ، خل بالك ، وكنت فرحا بالإجازة الطويلة ومتوثبا بالعفرة والفرح فلم أهتم بما قال .

خرجنا مبكرين في هذا اليوم الأخير قبل إجازة نصف السنة ، وكان عندي وقت قبل ميعة العودة التي كانت أمي تحاسبني عليها ، بالدقيقة ، على الساعة . وذهبت مع جبره وكمال الذي وضع ذراعه على كتفي وهو يقول إن خليفة افندي وسامي افندي ، ضابط المدرسة الشاب ، أصحاب وينامون معا في بيته بالليل ، خطوت إلى جنب ، بعنف ، وابتعدت عنه ، وقطعنا شارع ١٢ حتى آخره ، وصعدنا السلام النظيفة المعتمة ، وعبرنا الأبواب المعلقة الصامتة ، حتى السطح . وقال جبره إن رمزي سيأتي حالاً من تحت ، ودخلنا غرفة ، على السطح ، خالية ، لها ثلاثة جدران فقط من الحجر الخشن العاري ، وفيها شباك واحد عال منقور في الحائط ليس له ضلفة ، وفي وسطها ، أمام لوح الخشب الكبير المفتوح الذي يحل محل الحائط الرابع ، عمود عريض من الأسمنت تخرج من صلبه أطراف حديد متلوية رقيقة وصدئة ، يحمل السقف من المنتصف تماما . كان النور خفيفاً في غرفة السطح ، وفي المكان كله نوع من السر والتوتر . قال جبره ، بصوته اللزج وفيه غثة لينة إن رمزي صعد معه إلى هنا يوم الأحد الماضي . وحكي كيف أنه ركم على يديه ورجليه واستند إلى العمود وقال إنه لم يصرخ بل كان يكرر على فمه فقط ، ولم أفهم شيئا ولكنني أحسست فجأة أنني في كمين ، وأن شيئا ما ، خطرا ومرعبا وغامضا يدور من حولي ، فقلت إنني يجب أن أنزل الآن ، بيتنا بعيد ، واندفعت أجرى نازلا على السلم وأنا أسمع كمال يقول إن رمزي سيحجي بالمجلات حالا ، لم أره عليه ، كنت أجرى في شارع ١٢ ، أجرى في شارع الكروم ، أجرى عبر شارع التراوماي ، لا أتوقف ولا أخذ نفسى ، حتى وجدت نفسى في فسحة السلام داخل بيتنا ، فوقفت وأنا أنهج ، واكتشفت أنني

أَصُمُ كَتَبِي إِلَى جَنْبِي بِشِدَّةٍ ، وَإِنَّ الدَّمَّ يَضْرِبُ فِي عُرْوَقِي كُلِّهَا . وَكَانَ كُلُّ شَيْءٍ مُسْتَخْفًا عَلَيَّ وَغَرِيبًا وَأَرِيدُ أَنْ أَسْأَلَ .

وَنَجِيتُ هَؤُلَاءِ الثَّلَاثَةَ بَقِيَّةَ هَذِهِ السَّنَةِ الْآخِرَةِ فِي مَدْرَسَةِ النَّيْلِ الْإِبْتِدَائِيَّةِ ، وَكَتَبْتُ لَا أَرِيدُ أَنْ أَرَى الْإِبْتِسَامَةَ الْكَرِيمَةَ عَلَى وَجْهِ جِيرَةِ الشَّعْمِيِّ ، وَلَكِنِّي ، أحيانًا ، كُنْتُ لَا أَمْلِكُ أَنْ أَرُدَّ عَيْنِي مُتأملًا جَسْمَ الْوَلَدِ رَمَزِي الْمُدَوَّرَ الْكَسُولِ .

اسْتَرَدَدْتُ نَفْسِي ، وَطَلَعْتُ السَّلَمَ ، كُلَّ دَرَجَتَيْنِ فِي وَثْبَةٍ وَاحِدَةٍ ، وَعِنْدَمَا خَبِطْتُ عَلَى زَجَاجِ صُفْلَةِ الْبَابِ الْمَغْبِشَةِ فَتَحْتُ لِي خَالَتِي سَارَةَ الصَّغِيرَةَ الَّتِي لَمْ تَكُنْ تَكْثُرُ إِلَّا بِسَوَاتٍ قَلِيلٍ ، وَكَانَتْ تَحْمَلُ ، عَلَى يَدِهَا الْآخَرَى ، الصَّيْنَةَ الْمُرَاءَةَ الْمُسْتَطِيلَةَ ذَاتَ الْقَبْضَيْنِ وَعَلَيْهَا أَكْوَابُ الْمَغَاتِ السَّخْنِ رَائِحَتُهُ شَهِيَّةٌ ، دَاكِنٌ الصَّفْرَةُ تَطْفُو عَلَيْهِ طَبْقَةُ السَّمَنِ بِدَوَائِرِهَا الصَّغِيرَةِ الْمَزِيدَةِ مَغْرُورًا فِيهَا فَتَاتَ مِنْ فَصُوصِ الْبِنْدَقِ وَاللُّوزِ وَعَيْنُ الْجَمَلِ .

كَانَتْ أُمِّي قَدْ وَلَدَتْ أُخْتِي لُوزِيَّةَ ، وَعَمَلْنَا لَهَا السَّبُوعَ ، وَجَاءَ أَبُونَا سَمْعَانُ وَصَلَّ عَلَى رَأْسِ أُخْتِي لُوزِيَّةَ فَصَرَخَتْ وَهِيَ فِي قِمَاطِهَا الْأَبْيَضِ الْوَتِيقِ ، وَنَجَّرَهَا وَرَشَ الْبَيْتَ كُلَّهُ بِالْمَاءِ الْمَصْلُ عَلَيْهِ الَّذِي حَمَلَهُ مَعَهُ فِي زَجَاجَةٍ صَغِيرَةٍ أَخْرَجَهَا مِنْ جِيبِ جُبَّتِهِ السُّودَاءِ الْحَرِيرِ ، وَهَزَّ عَجْمَةً الْبُخُورِ الَّتِي كَانَتْ أُمِّي قَدْ أَوْقَدَتْ النَّارَ فِي قِطْعَةٍ فَحْمٍ صَغِيرَةٍ فِيهَا ، حَتَّى احْرَبَتْ ، فَأَمْتَلَا الْبَيْتَ بِرَائِحَةِ عَبْقَةٍ وَحَرِيقَةٍ كَرَاتِحَةِ الْكِنِيسَةِ مِنْ سُحُبِ الْبُخُورِ الْمُتَقَطِّعَةِ ، وَمِنْ الشَّمْسِ الْمَوْقِدَةِ حَوْلَ قَلْبِ مُسْتَفْخَةِ الْبَطْنِ ، مَصْبُوغَةً بِالْأَحْمَرِ ، عَلَى الْمَائِلَةِ فِي فَسْحَةِ الْبَيْتِ ، فِي صَيْنَتِهِ نَحَاسِيَّةٌ ، وَبِرَّانِ الشَّمْعَاتِ السَّبْعِ خَافَتِ فِي عِزِّ النَّهَارِ وَمَدِينَةٍ وَصَفْرَاءَ ، وَكُلَّ شَمْعَةٍ مَغْرُورَةٍ فِي طَبَقِ فَنْجَانٍ ، زُرَّعَتْ فِيهَا سَبْعُ حُوبٍ عَلَى أَرْضِيَّةٍ مِنَ الْقَطَنِ الْمَبْلُولِ ، وَسُقِيَتْ بِرَشِّ الْمَاءِ طُولَ الْأَيَّامِ السَّبْعَةِ الْمَاضِيَةِ ، التَّرْمِسُ وَالْفَوَلُ وَالشَّعِيرُ وَالْغَلَّةُ وَالْحَلِجَةُ وَالذَّرَّةُ وَالْعَدَسُ أَبُو جَبَّةَ ، وَكَانَتْ النَّبَاتَاتُ الرَّقِيقَةُ الرَّفِيعَةُ جَدِيدَةً الْخَضِرَاءُ تَكَادُ تَكُونُ شَفَافَةً مِنْ رَقَّتِهَا ، وَقَدْ ارْتَفَعَتْ حَوْلَ جَذُوعِ الشَّمْعِ الْبَيْضَاءِ الْمَدْوَرَةِ . وَكَانَتْ أُمِّي ، فِي عَزِّ شَبَابِهَا ، تَقُومُ مِنْ سَرِيرِ الْوَلَادَةِ ثَانِي يَوْمٍ ، وَتَعْمَلُ شُغْلَ الْبَيْتِ ، وَكَانَ أَبِي يَرْسِلُ لِلْبَيْتِ الْفَرَاخَ ، بِالْقَفْصِ ، طُولَ أَيَّامِ الْقِيَاسِ ، تَحْمِلُهَا عَرِيَّةٌ كَارُو مِنْ مِينَا الْبَصْلِ لَغِيظِ الْعَنْبِ .

عِنْدَمَا دَخَلْتُ ، سَمِعْتُ ثَرَاةَ السَّنَاتِ وَاللُّغَطِ وَالصِّيْحَاتِ النَّاعِمَةِ وَالضَّحِكَاتِ النَّسَائِيَّةِ الْعَالِيَةِ ، كَانَتْ أُمِّي عِنْدَهَا ضِيُوفٌ ، جِشْنَ يَتَشَنُّ بِالسَّلَامَةِ ، وَرَأَيْتُ عَلَى كَتِفِ الْفَسْحَةِ مَلَأَةً مِنَ السُّودَاءِ خَلَعْنَهَا وَرَمِيْنَهَا مِنْ غَيْرِ نَظَامٍ ، وَعَلَى الْبُورِيَةِ كُومَةٌ صَغِيرَةٌ مِنَ الْأَسَاوِرِ وَالْخِلْفَانِ وَالْعُقُودِ وَالْخَوَاتِمِ الذَّهَبِيَّةِ . كَانَتْ الْكُومَةُ الذَّهَبِيَّةُ مُتَهَدِّلَةً الْخَيَوطِ وَالْخَلْفَاتِ فَوْقَ بَعْضِهَا

الْبَعْضُ ، تَوَمَّضُ وَتَشَعُّ بِخَفْوَةٍ ، وَكَتَبْتُ أَعْرِفُ أَنَّ زَائِرَاتِي أُمِّي عَلَيْهِنَ أَنْ يَجْلِسْنَ كُلِّ مَا يَلْسِنُ مِنْ ذَهَبٍ قَبْلَ أَنْ يَدْخُلْنَ عَلَيْهَا ، طَوَّلَ أَرْبَعِينَ يَوْمًا بَعْدَ الْوَلَادَةِ ، خَوْفًا مِنَ الْمَشَاهِيرَةِ . وَكَانَتْ هَذِهِ الْكَلِمَةُ ، وَهَذَا الطَّقْسُ كُلُّهُ ، يَسْحَرُونَ وَيَجْعَلُونَ لِي مَعَانِي غَامِضَةً عَمَّا يَجِدُونَ لِلنِّسَاءِ مِنْ أَشْيَاءٍ غَرِيبَةٍ .

نَادَيْتُ أُمِّي فَجِئْتُ أَنْ أَدْخَلَ وَكُلَّ هَؤُلَاءِ النَّسْوَةِ مَعَهَا وَلَمْ أَرَدْ ، فَتَادَنِي مَرَّةً أُخْرَى بِصَوْتٍ عَالٍ ، وَجَلْبَتْنِي خَالَتِي سَارَةَ مِنْ يَدِي ، وَعِنْدَمَا دَخَلْتُ الْغُرْفَةَ كَانَتْ النَّافِذَةُ مَغْلَقَةً وَالْمَصْبَاحُ الْكَهْرِبَائِيُّ مُتَقَدًّا فِي دَاخِلِ كُمُشْرَاهِ الزَّجَاجِيَّةِ الْمُوَرَقَةِ الْمُفْتَوَحَةِ وَزَجَاجِهَا بِلَوْنِ الْبَلْبَنِ ، وَقَفَعَتْنِي رَوَائِحُ كَثِيفَةٍ مُخْتَطَلَةٍ مِنَ الرِّضَاعِ وَالْمَغَاتِ وَقُوحِ الْأَجْسَامِ النَّسَائِيَّةِ ، وَكَانَتْ أُمِّي نِصْفَ مَضْطَجِعَةٍ مُسْتَنَدَةً بِظَهَرِهَا إِلَى غِلَّةٍ طَوِيلَةٍ عَلَى قَائِمِ السَّرِيرِ ذِي الْقَبْضَانِ الْحَدِيدِيِّ اللَّامِعَةِ الْمُتَجَاوِرَةِ ، وَإِلَى جَانِبِهَا لُوزِيَّةُ الْمَلْفُوقَةُ فِي قِمَاطِهَا ، مَغْمُضَةُ الْعَيْنَيْنِ حِرَاءَ الْوَجْهِ ، وَذَهَبَتْ إِلَى أُمِّي أَنْخَطُو بَيْنَ النَّسَاءِ اللَّاقِئِ تَسْرِيعًا عَلَى الْكَلِيمِ ، تَحْتَ السَّرِيرِ ، فِي ثِيَابِهَا الشَّجَرَةِ الْمَقْوَرَةِ الْفَتَحَةِ عَنْ أَعْدَاءِ مُسْتَرْمِحَةٍ وَفِيرَةٍ وَاتَّكَشَفَتْ أَفْخَاذُهَا قَلِيلًا مِنْ فَوْقِ الرُّكْبَةِ ، وَهِيَ يَسْرِينَ الْمَغَاتِ وَيَثْرَثْنَ بِبَعْضِهَا مَعَ الْبَعْضِ ، وَسَمِعْتُ السَّتَّ وَهِيَّةً تَقُولُ لِأُمْرَأَةٍ مَحْصُوسَةِ الْوَجْهِ حَادَةَ الشَّفَتَيْنِ لِأَعْرَافِهَا : لَا يَأْتِيَنِي ، أَسْمُ اللَّهِ عَلَيْهِ دَلَسُهُ مَا احْتَلَمْتُ بِرُضْوِهِ . . . وَقَالَتْ أُمِّي : طَلَبَ بَيْسُ بَيْسٍ أَسْمُ الصَّلِيبِ عَلَيْهِ دَلَسُهُ الْمَلَاكُ أَسْأَلِيَنِي أَنَا . . . وَوَقِفْتُ أَمَامِهَا صَابِتَةً وَقَلْبِي يَدْقُ فَمَدَتْ يَدَهَا تَحْتَ الْمَخْدَةِ وَأَخْرَجَتْ صَبْرَةً صَغِيرَةً جَدًّا مَلْفُوقَةً بِقِطْعَةٍ قِمَاشٍ بَيْضَاءَ مَعْقُودَةٍ بِعُقَدٍ كَثِيرَةٍ وَأَعْلَنَتْهَا لِي فَاحْسَتُهَا طَوِيلَةً كَأَنَّ فِيهَا قِطْعَةً لَحْمٍ حَيَّةٍ ، وَاقْشَعَرَّ جَسْمِي ، وَقَالَتْ لِي أُمِّي أَنْ أَذْهَبَ ، فِي صَفَارِ الشَّمْسِ ، إِلَى قِطَاعِ شَارِعِ الْكَرُومِ بِشَارِعِ سِيدِي كَرِيمٍ ، وَأَقِفْ أَمَامَ بَيْتِ رُوزَا الْخِيَاطَةِ بِالضَّبِيطِ فِي وَسْطِ الْأَرْبَعَةِ مَفَارِقِ ، وَأَرْمِهَا بِعِزْمِ قِرَاعِي ، فَوْقَ ، فَوْقَ خَالِصِ . .

ظَلَلْتُ مَحْكَأً بِالْصَّبْرَةِ الصَّغِيرَةِ اللَّيْنَةِ الْجِسْمِ وَذَهَبْتُ إِلَى شَرْقَةِ بَيْتِنَا الْمَلَّةِ عَلَى أَصْطَبِلِ الْخَيْلِ وَحُوشِ الْعَرَبِيَّاتِ الْخَنْطُورِ ، وَعِنْدَمَا رَأَيْتُ أَنَّ الشَّمْسَ تَجْمَلُ لِلْغُرُوبِ عَلَى الْمَحْمُودِيَةِ نَزَلْتُ جَرِيًّا ، وَفِي يَدِي الصَّبْرَةَ الصَّغِيرَةَ ، وَكَتَبْتُ سَمِعْتُ أُمِّي تَقُولُ وَهِيَ لَا تَعْرِفُ أَنَّنِي أَسْمَعُهَا إِنَّهُ « خَلَّاصٌ » أُخْتِي لُوزِيَّةَ ، وَلَمْ أَعْرِفْ مَا مَعْنَى الْخَلَّاصِ وَلَكِنْ خَيَالِي النَّشِطُ صَوَّرَ لِي أَنَّهُ شَيْءٌ يَنْزِلُ مَعَ النَّبَاتِ فَقَطَّ عِنْدَ الْوَلَادَةِ وَيَجِبُ الْخَلَّاصُ مِنْهُ وَأَنَّ أُخْتِي الْوَلِيدَةَ لَنْ يَكُونَ لَهَا خَلَّاصٌ مِنْ عَذَابَاتِ النَّارِ بَعْدَ الْمَوْتِ إِلَّا بِذَلِكَ . وَلَكِنْ السُّؤَالُ الَّذِي كَانَ يَجِيرُنِي هُوَ كَيْفَ أَنَّ هَذِهِ الْمَفَارِقَ أَرْبَعَةٌ ، هَلْ هِيَ أَرْبَعَةُ شَوَارِعَ ، يَعْنِي؟ لَكِنِّهَا شَارِعَانِ فَقَطَّ ، وَلَمْ أَسْتَطِعْ أَنْ أَحْلِلَ هَذَا اللَّغْزَ ، وَوَقِفْتُ

بالضبط في نصف تقاطع الشارعين وكان بيت روزا الحياطة من دور واحد ، وعريض ، وله جنية واسعة أمامها سور من قوائم الخشب القصيرة وله باب خشبي بصفلتين ، وفي الجنية تعرضه عنب كثة بالورق العريض والأغصان المثوية ، وأمام الجنية رصيف مبلط بالبلاط الأبيض يفتح عليه باب البيت ونوافذه المنخفضة الكبيرة . وكان البيت صامتا تماما ، ومظلماً في هذا الوقت من النهار ، فقد كانت الحياطة المعجوز الشامية الأصل تعيش وحدها ، وكنت أعرف أن البنات يأتين للشغل عندها في النهار ويذهبن ليبيتين على العصر ، وكنت أخاف قليلاً من المرأة الشامية الوجه الحادة الأنف ، شعرها الأبيض الجاف الملفوف دائماً في منديل ملون تربط عقده خلف رقبتها .

كان الشارع خالياً من الناجحين ، على طول البصر . كل شيء في آخر النهار كان هادئاً ومهجوراً وساكناً تماماً ، والنخيل في جنية روزا الحياطة يهتز سفعه بصوت خشخشة خافتة .

رمت بالصرة الصغيرة التي كنت أمسكها طول الوقت كائن خائف من قوتها الكامنة ومقدرتها على الإيذاء ، وطوّحت بها ذراعي إلى أقصى ما أستطيع . وارتفعت اللثة الصغيرة الطرية في الهواء ، عالياً يندفع كأنه أت من داخلها ، ارتفعت ، بقوة ، ثم انخفضت ، تماماً . كأنها ذابت ، في انسلطها إلى أعلى ، إلى بعيد ، كان شيئاً ما ، غير مرئي ، قد التقطها في الفراغ . وراحت . استندت على وجهي ، وانطلقت أجزى إلى البيت بأسرع ما يمكني قدامي . كأنني أفرّ .

في حصة الدين كان الأولاد المسلمون يذهبون إلى غرفة المدرسين حيث يتجمع زملاؤهم من الفصول الأخرى ، ويمسيتهم خليفة أفندي درس الدين . وأسمعهم ، من الشباك ، يقرأون القرآن معاً بصوت عال منغم له إيقاع ملء يمتد له قلبى بالرهبة ، وأحسدهم وأريد أن أكون معهم . أما نحن فيدخل إلينا جرجس أفندي مدرّس الإنجليزي ، وكان صعبديا وقصيرا ونحيل وله وجه قاسٍ أسمر ، وبحفظنا قانون الإيمان والوصايا العشر ومزامير داود وموعظة الجبل وكتاباً صغيراً فيه أسئلة وأجوبة . وفي إحدى الحصص وقف أنطون زخاري فجأة وقال للمدرّس بصوت عال : أفندي الوصية الثالثة مش فاهمها . يعني إيه لائزني ؟ فضحك الكبار ضحكاً مكتوماً وقال جرجس أفندي يهدوء : عيبٌ أجعّد . . . هي دى اللى انت مش فاهمها ؟ لما تكبر هتعرف ، مستعجل ليه ؟ وكنت أنا ، حقاً ، لا أعرف ، بأى شكل ، ومع ذلك فإن شيئاً ما يجلبني عن أن أسأل .

بعد أن خرجنا من المدرسة ، وقفت مع الأولاد الصغار أمام

الفرن ، حتى يمر الترام في الشارع يصلصلته البطيئة وعرباته الزرقاء اللامعة ، وسألتهم بصوت فيه تحدٍ وشيطة : حد فيكم بقى يعرف يعني إيه بيوت الدعارة ؟ كنت قد قرأت خبراً في « الجهاد » عن تفكير الحكومة في إغلاق بيوت الدعارة ، ولم أفهم ما هي هذه البيوت ، وفككت لنفسي إنها لابدّ البيوت القديمة التي سوف تنسقط على أصحابها . ولم يعرف أحد ما هي ، وسكتوا ، ومع ذلك لم نسأل أحداً .

في يوم الاثنين من الأسبوع الأخير للمدرسة كان الحوش الصغير دافئاً ومشمساً في فسحة بعد الظهر ، وكان الكبار متجمعين معاً . سمحوا لنا ، لأول مرة ، أن ننضمّ إليهم في حديثهم الخافت الحار عن مغامراتهم في كوم بكر يوم الأحد الذي فات ، وكأنهم قد اتخذوا قراراً بأننا كبرنا نحن أيضاً ونستحق هذه الجائزة : إجازة الصيف الأخير توشك أن تأتى ، فمن يدري هل سنلتقى ، ومتى ، بعدها ، فمن حقنا الآن أن نعبر العتبة التي كانت محرمة علينا . وقفنا في حلقة متضامّة متزاحمة نسمع بلهفة ، وقلوبنا تدقّ ، عن أشياء كانت مبهمة تماماً على ، ولأستطيع أن أتصورها معها حاولت ، ولكنني أحسّ لها سحراً لا مقاومة له . وبينما انطلق أنطون زخاري يمس بصوت حاد وسريع ومبجوح قليلاً كان الأولاد يقاطعونهم ويهتفون بأصوات فيها انكسار البحة الأولى ويضخّون رؤوسهم إلى بعضهم بعضاً ويدورون حوله ويستحثونه بالسؤال عن التفاصيل . كانوا يعطوننا نحن الصغار ظهورهم كأنهم وقد تركونا ندخل الحلقة نفصوا أبديهم منا ، وكان أنطون رفيعاً جداً وطويلاً ويده عصبيتان وعيناه ذكيتان قلقتان تدوران حولنا كأنها لا تترانا وهو يصوّر بيديه وتقاطع وجهه المسنونة وأنفه الكبير كيف أن المرأة البيضاء السمينة أعطته ظهرها وانحنت وعلمته شيئاً ما ، لم التقط ، في وسط الزحمة ، ماهو ، ولا كيف يكون ، ولم أستطع أن أتصور ماذا كان يحدث عندئذ ، وإن كنت أهتز بنوع من الروع ، والمتعة الخفية بخيالات غير محدّدة ، أما غريب فقال إنه دخل على واحدة خلعت له قميصها الحريري الأبيض وكانت عارية تماماً تحته ، وسألته عن اسمه وأين يسكن ولما عرفت أنه من غيط العنب ومن شارع الكروم تركته يفعل ذلك مرتين إحداهما بعد الأخرى ولم تأخذ منه ولا ملهم وقالت له إن اسمها حسيةٌ وأنها سكنت مرة في شارع الكروم وإنها تراعى الأصول وعليها دين لناس طيّبين هناك تريد أن تؤديه ، وقال إنها كانت رفيعة وسعراء وملتبهة كالنار وحنوناً أيضاً ، وكان صوته المرتفع البارز يرتد قليلاً على غير عادته وكأنه خجل من ذلك وقال إنها طلعت أو نزلت بنت كلب وأنه سيرجع إليها ويعطيها فلسوها على الجزمة ويضربها إذا فتحت

فمها ، أيضا ، وكنت أستمع للحكاية وقلبي يرتجف وملىء بالغموض ، ولم أصدق أنها هي ، أبدا .

وقررنا نحن الصغار يومها ونحن نعود ، نحمل كتبنا ولا نزيد أن نلعب البلى ، أننا عندما تكبر ونروح الثانوى ، سوف نذهب إلى كوم بكير نحن أيضا ونطرق هذا المكان ويؤوته السرية الواعدة بمتعات وملذات جنونية لانعرف طعمها ولا نتصورها ، حتي . وكنا نعرف ذلك أنه يقع بين السبالة وشارع توفيق قريبا من كركون اللبان وقال جابر إنه يعرف بالضبط . وتعاهدنا أن نذهب ، أن نذهب أنا وجابر وفرنسيس واسكندر حتى لو تفرقت بنا المدارس في الثانوى ، ولم تب هذا التعهد أبدا .

كان جابر أكبر جماعة الصغار ، ولكنه من الكبار أيضا ، يضع رجلا هنا ورجلا هناك . وبعد الامتحانات التي عقدت في تلك السنة ، لأول مرة في حياتي ، تحت خيمة عالية نصبت في الحوش الكبير ولها فتحات وقماش ملون ومزخرف كقماش شوارد الأفراح والمآتم ، قال لي جابر إن عنده سحارة ملانة بالمجلات والكتب والروايات فقلت له إنني أريد أن أقرأها ، كلها ، في الإجازة ، فقال لي تعال ووصف لي أين بينهم .

كان بينهم في شارع ١٢ من ناحية كرموز ، دخلت من الباب الخشبي من فوق عتبة رخامية مسحوخة ، وفوجئت بالنساء فوقى ، وكان في جانب الحوش الذي جرت فيه الفراع من أمامي ، قرن موقد جلست أمامه سيدة بملابس سوداء وطرحه على أطرافها غبار أبيض من الدقيق ، تحبز . سألتها عنه فرحبت بي وقالت لي هو أنت صاحبه ؟ بأهلا يا ضنائي ونادته بصوت عال ، ودخلت معه إلى البيت الذي كان غرفة واحدة فقط ، وكان أبوه راقداً على كنبه ومغطى بملامة مصنوعة من خرق ملونة قديمة كثيرة نجطة بعضها إلى بعض وسعل بشدة ، وركع جابر أمام الكنبه وفتح لي غطاء قائما عموديا يفتح إلى جنب في بطن الكنبه التي كان يرقد عليها أبوه ، وأحسست بخرج شديد ونوع من الإثم ولكن الرجل العجوز قال لي انتفضل يابني خذ اللى انت عايزه دا جابر أخوك وكلمني عنك كثير ربنا يخليك يابني ويديك الصحة انت واللى زيك يارب ياكريم ، ومد جابر يده واستخرج أكواماً من الكواكب وكل شيء والدنيا والمصور واللطائف وروايات جرجي زيدان وروكاملبول ، وجلست على الأرض أمام الكنبه أنقضى منها ما لم أكن قد قرأته من عند الست وهيبه أو من عند أصهار خالي سوربيل ، وتشجعت فمددت يدي أيضا تحت الرجل الراقد بضغف واستسلم ، مغمض العينين شاربه الكبير مضغراً تماماً

ووجهه متهضم جاف وملىء بالتجاعيد الخشنة ، وخرجت يدي برصعة ملفوفة بدويارة من أربعة كتب ذات جلدة ورقية خشنة صفراء والكتاب الأول عليه رسم ساذج الخط ومُغْنٍ لامرأة جالسة على ركبتيها ، تضع فخذها تحتها ، قدمها ، فقط ، بأصابعها المتجاورة ، ظاهرة تحت ثوبها ، وإلى جانبها خفها العربي مديب الطرف ، وهي ترفع ذراعها المحملة بأساور غليظة وتشير بيدها إلى شيخ له لحية طويلة ، مربعة ، مفروشة على صدره ، مترع ، ظهره إلى وسادة ويسند رأسه إلى يده ، أما المرأة فتدباها أحدهما قائم ومكور والآخر متهدل ومستدير والحلمتان قائمتان بارزتان منها ، وامرأة أخرى تجلس على البساط وتنظر إليها بنظرة رعب .

وقرأت أعلى الرسم « ألف ليلة وليلة » بالخط الرفعة ، وعندما فككت الدويارة رأيت الصفحة الأولى تقول إنها ذات الحوادث العجيبة والقصص المطربة الغريبة لياليها غرام في غرام وتفاصيل حب وعشق وهيام بالصور الدهشة البديعة من أبدع ما كان ومناظر أعجوبة من عجائب الزمان ، وخفق قلبي بشدة كنت قد سمعت عنها من الكبار ، وتردد جابر في أن يعبرني الكتاب ولكن أغربته مجموعة من « عشرين قصة » ورواية سافو ، فوافق على أن يعطيني الجزء الأول فقط ، وعندما أعيدته يعطيني الثاني ، وهكذا ، وعدت إلى البيت أجري جرياً من شارع إلى شارع ، في نشوة يطيرها جسمي ، حافياً تخفت من الشبشب أمسكه في يدي ، مع الكتاب ومجلات الكواكب ، ودخلت البيت بعد أن نفقت رجلي من التراب ولبست الشبشب وأخفيت الكتاب تحت جلابيتي الخفيفة وضمت ذراعي ، وفيها المجلات ، عليه .

وفي الغرفة الطويلة ذات الشرفة الخشبية المقلقة المسقوفة التي تطل على اصطبل عربات الخنطور ، رقدت على الكنبه الاسطيمبولي ، جنب مائدتي الرخامية البيضاء المقروشة بالجرائد ، التي كنت أذاكر عليها دروسى ، والجرامفون ذى البوق ورسم الكلب ، انزلت قدماي إلى أرض ألف ليلة وليلة ، ودخلتها ، ولم أخرج منها حتى الآن .

ذهبت فجأة إلى قديم الزمان وسالف العصر والأوان ، ودخلت قصر شهريار ملك ناسان وأخيه شاه زمان ملك سمرقند والعجم ، ورأيت امرأته تواقع العبد مسعود مع جواربها العشرين اللاتي يواقعن العبد العشرين وما صاحب ذلك من بوس وتقيل وما تلاء من تنكيل وتقنيل ، والأميرة شهر زاد تنزل من أتومبيل باكرا مقدمته مربعة الشكل والامعة ، أمام سينما محمد علي في شارع فؤاد ، وينحسر الفستان الحريري عن فخذها السمراوين تنفرجان عندما تهب فأرى العتمة الغامضة

وبينها ، أفزعتني المردة الهائلة تخرج من القعاقم ، وركبت الخيل الحديد تطير على عنان السحاب ، وهبطت إلى مدن الأبنوس والنحاس الخافية من البشر ، وانحدرت على السلام الأربعين إلى الأتية الخفية والسرايب فوجدت القردة والديبة الشيقة تعاطى النساء من اللذة ما لم يعرفه بشر ، وارتقت ظهور الجن العملاقة وركبت البساط السحري إلى جزائر الهند والصين ، ودر صدرى بالشفقة والخوف على أولاد المساكين المسخوطيين كلاباً تهر وتنتع وتتغطف منهم الحريم حياء ، والمسحورين حيراً وبغلاً تعيل الأثقال وتدور بأحجار الطواحين الثقيلة في سيرة معتمة نازلة تحت الأرض والرجال الذين لا ينامون أبداً يضربونها بفروع من خشب الجميز ، والزيت يتقطر ويرشح ببطء في طسوت واسعة جدرانها الصفيح سوداء ولزجة ، وعرفت جبّ الحصى بالسكاكين واستلال المحاشم بعقدتها بالخيل وجدد الأنوف وسُمل العيون والخوذة والتنصيص والتشيع وصب الزيت المغل على الجسم الحى المتزنى وطيران الرؤوس على حدود السيوف والموت صبراً في الغيران والآبار والزنازين والحبوس ، والعبيد يكدون وتنقص ظهورهم في الوديان والمحاجر والأهوار ، والجواري الرفاهات اللعليات بالدف والعود ، وقُتل الحب ، وصُرغى المكائد والأرباب يؤخذون بجرائم الماكسين ، والصعاب عيكة يحملون شلالات الدقيق البيضاء الدسمة الانعاجات على ظهورهم القوية الضعيفة التي لا يكسوها إلا خيش شوال مقطوع الجانبين تبرز منها أذرع عارية سوداء معقدة العضلات ، والبنات الحيات ، والبنات الغزلان ، والشطّار والغيار ، والعماليق والبطاريق ، والقسوس والنصاري بقلانسهم وزنايرهم وصلبانهم ، والسحرة والمجانين ، والدراوش والمائمين ، والمجوس عبدة النار ، والسود عبدة الأصنام ، والقراصنة والريابنة ، والقهرمانات والطواشي ، والرهبان والمجاهدون والصنّاع والصيّاغ والجواهرجة والصيّاغ والمزيّنين والحمّالين والخلفاء والوزراء وشهباندر التجار ، والبنات الصغيرات صدورهن ضيقة ومخسوفة وشعورهن الخشنة ملفوفة بالدورة البيضاء غير النظيفة بنحني طول النهار بالإبرة والحيط وجوههن الشاحبة تلتصق بالقماش الأسود في مشغل روزا الشامية يفقدن عيونهن في عمّة الغرفة الطويلة المنخفضة السقف ، وتلذّون الرقى والتعازيم وحللت الطلاسم وحملت الأحجية وملبست على العمدان وأشعلت المجامر وليست الخواتم السحرية ووجدت حَجَر الفلاسفة ونشقت البنج والنشوق وسففت العقاقير والزربنج والجبر ولعبت بالدرر واللائي والزبرجد والياقوت ، وتزهت في البساتين ذات الأشجار السبعة الباسقة الفارعة

والعريضة والعقيمة والشمرة والمتشابكة والجرداء النخل والجميز والتين الهندي والسط والكافور والتين وأنم الشعور ، واعتسلت في الحُصامات ، وانسربت في الدهاليز والرواقات ونمت في الخانات على المصاطب والسُر القروشة بالحريم ، ورميت بالسهم والرماح من الأبراج والحصون ، وامتنعت صهوات الخيل في الاصطبلات بينا الرجال يتكئون روث الخيل الداكن اللون طبقات مكومة فوق طبقات ، والروث الجديد فوقها مدور مُضَفّر اللون يصعد منه البخار ، وأبحرت على سفن كالجبال تمخر البحار إلى الهند والسند وجزر واق الواق ، وكنت هناك والترامواي يدهم الصبيان وتطير أشلاؤهم الدامية ، سيقاناً عارية مقطوعة ورؤوساً تتدحرج على حَجَر البازلت الأسود التنظيف ، انسلت أمام زرائب الجاموس المظلمة أرضها الترابية عليها أكدا من التين الأسود المتعجن بالروث ولها رائحة تفاذه حارقة للأف يعمل فيها رجال سود ليس عليهم إلا سراويل كالحة من التَبَك متصلة بالفتايات الجافة عليها وصديريات ذات صف عمودي من أزوار صغيرة مدورة كثيرة ، كثيفة القماش من الوُشَح يكسحون الروث بأيديهم يملأون به جرادل ضخمة مدورة ويلقونه في أكوام لزجة جنب الباب ويضربون ما بقي منه بالتين المكس على الأرض ، وفسائهم ، يعيونهم الجماعة وملايسهن السوداء الملوفة بالبلبل ، يملحن الضروع الثرة بالبن الذي يسقط له خرير في الأسطال المعدنية اللامعة ، ثم يركن أمام أكوام الروث ويضمن أقراس الجلّة يفرشها في الشمس على أرض الشارع .

وعندما عدت تجولت في شوارع بغداد متكرراً مع هارون الرشيد ، وسمعت شجر الأغاخ مع الموصلي وراعة القريض ، وروعتني فاجعة البرامكة ، وأحسنت عنقي في يد مسرور السيف وفزاعي ورجل مفيدة بالكلايب والجننازير ، وصارعت الأحناس والتنانين وفتحت الكثر المرصود عن ذهب وماس ولؤلؤ منثور ، واكلت من أصناف الطعوم المطبوخات والشوات والحلويات والتقل من لوز وجوز وبنق وزبيب وحسوت القهوة والشربات والشارنج والتيسد الأصهب كالزعفران ، وشممت الأس والياسمين والزرنج والقرنفل ، وعجبت من أفعال الرجال في ثياب النساء ، والنساء في ردى الرجال المحارين ، وعاشرت العفاريث الكفرة والجن المؤمنين والغلمان كالبدور والقيان كالشموس وعرائس البحار والبنات الطيور اللان يتخلن ريشهن فإذا هن حسن يدوخ العقول ، كأنهن الحور العين ، ونعمت بملبس القمصان البندقة ، الذهبية منها والمشمشة والمطرزة بأسلاك الفضة ، على نساء لمن شعور كالحرير ووجنات كرحيق الأرجوان وأنوف

وَجُلْتُ بِيَدِي فِي جَمِيعِ الْجِهَاتِ حَتَّى وَصَلْتُ إِلَى قِبَابٍ كَثِيرَةٍ
الْحَرَكَاتِ وَالْبَرَكَاتِ عَرَفْتُ مِنْ أَسْمَائِهَا خَانَ أَبِي مَنْصُورٍ وَحَبِيقَ
الْجَسُورِ وَالسَّمْسَمَ الْمَقْشُورَ ، وَفَهِمْتُ أَسْرَارَ الْيُوسُفَ وَالشَّهَقَاتِ
وَأَشْتَغَلَ جَسْمِي بِالشُّوقِ فَتَقَبَّلْتُ وَاسْتَدَدْتُ وَتَوَتَّرَ الْبِرْعَمُ
النَّابِضُ الْمُنْتَصِبُ وَجَلَّجَلْتُ نَوَاقِيسَ السَّاعَةِ وَسَطَعَ الْعَالَمُ لِلْمَرَّةِ
الْأُولَى بِلَهَبِ الْمَعْرِقَةِ وَانْهَمَرَ الطُّوفَانُ وَوَجَدْتُ نَفْسِي فَلَكَا طَافِيَا
عَلَى الْغَمْرِ وَلَيْسَ بَيْنَ أَمْوَاجِ الْيَمِّ الْعَالِيَةِ مِنْ طَرِيقٍ ، وَمَا زِلْتُ
أَطْفُو وَأَغْوَصُ .

كَحَدِّ السُّيُوفِ وَشَفَاهُ كَالْعَفِيقِ أَوْ حَبِّ الرِّمَانِ ، وَأَعْتَانِي تَلْعَاءُ
كَالْعَاجِ وَصُدُورُ كِبْلَاطِ الْحَمَامِ عَلَيْهَا نُبُودُ كَفْهُولِ الرِّمَانِ
أَوْ جَفَاقِ الْمِسْكِ وَالرِّيحَانِ ، وَخَصُورُ مَخْتَصِرَةٍ كَأَنَّهَا مِنْ وَهْمِ
الْخَيَالِ . وَيَطُونُ كَأَنَّهَا الْعَجِينَ الْخَمْرَانِ مَكْسُوءَةً بِشَقَائِقِ النِّعْمَانِ
وَأَكْثَرُ بَيَاضًا مِنَ الْمَرْمَرِ كُلِّ عَكْنَةٍ مِنْ أَعْكَانِهَا تَسْعُ أَوْقِيَةً مِنْ دَهْنِ
اللِّبَانِ وَفَكَكْتُ بِكَكِّ السَّرَاوِيلِ الْمَقْفُودَةِ عَلَى فُصُوصِ الزَّمْرَدِ
وَالْمُنْقُوشَةِ بِأَشْعَارِ الْهَوَى وَالتَّدْلِيلِ وَالتَّحْرِيمِ ، فِإِذَا سَيِّقَانِ مِنْ
رِخَامٍ دَائِيٍّ مَسْنُونٍ فَوْقَهَا كِتَابَانِ مِنَ الْبُلُورِ نَاعِمَةٌ وَمُرِيرَةٌ وَأَعْدَةٌ
بِالنِّعَمِ ، وَأَفْخَاذُ كَالْجِمْدَانِ الْإَيْنِ مِنَ الزَّيْدِ وَأَنْعَمُ مِنَ الْخَرِيرِ ،

القاهرة : إيدوار الخراط



قصته | نار لشتاء القلب *

(١)

المنصة ووجهه باتجاه الجمهور فبانت له بهية كبيرة رغم أعوامها التي جاوزت الستين . وكانت عينها تدوران بين الحاضرين تارة ثم تعيدهما لتتصلبا عند وجه شاعرها المرسوم على لوحة مؤطرة وضعت في مقدمة المسرح .

كانت صورة تخطيطية ولكنها تشبهه إلى حد كبير ، وقد نفذها الفنان بخطوط سوداء عريضة . أكد فيها على عقصة شعره العالية وعلى الفرق الذي جزأه إلى قسمين بتسريحه لم تعد نراها اليوم ، واهتم الفنان أيضاً بإبراز شاربيه الدقيقين المقصوصي الأطراف . كان في تلك الصورة يبدو فتياً وهزلياً أيضاً . فذلك المرض الذي أمسك به لم يستطع أن يقاومه لذا سحبه إليه تدريجياً حتى أطفاه ، لكنه وفي صراعه ذاك كان يكتب الشعر وكانت هي عنوان قصائده ، يناديها ، يغازلها ، يتمناها ، يحبها ، يحدنها عن وجوه مرت به ، وأحزان ألت به ، وأفراح عرفها يوم التفاهة في قرينتها الصغيرة التي تخضع كل حركات أبنائها للرصد اليومي ، يحركه الفراغ والفضول . ويكبر الرصد والفضول عندما يكون محوره سيرة هذا الشاعر الذي يقول شعراً يصفع قناعاتهم اليومية وما اعتادوا سماعه من شعر ، إنه يندد بهم ، يعرهم ، ويحجل من نفسه الشهيد الأول في لعبة الحب والشعر التحدي ، يستكرون قصائده ويتبرؤن منه ومنها ، لا يصيخون السمع إليها بل يحاولون أن يوصدوا آذانهم حتى لا تصلهم وتغرب قناعاتهم وحياتهم المستقرة بغياه واستلاب ، لأنه لا يتوقف في غزله عند مجهولة بل يتوجه به إلى امرأة معينة ، ومن هذه القرية هي ليل يسميها باسمها دون أن

ليل ينقض على ضوءه كان يتلأأ فوق أطراف الأشجار وواجهات البيوت القرميدية ، شارع ملتو - يمتد صعوداً إلى ذلك البيت الحجري الكبير الذي يتقدمه سياج متآكل وبوابة مشرعة دوماً تسع حتى السيارات الكبيرة الأحجام للتدخل وتصطف في هذه الفسحة التي كانت جنية فيحاء ثم أهملت ولم تبق منها غير الأشجار الهرمة التي تحاذي بجانب السياج المواجه للوادي ومنه يبدو البحر الأبيض المتوسط جديداً وواسعاً يحمل أمواجه لتعانق ضفاف «جوني» حيث ترسو أعداد من سفن الصيد الصغيرة وكذلك السفن الرياضية ذات الأشرعة .

يدفع حسان خطواته متسلقاً السلم الواطيء بعد أن ترجل من سيارته كان مفروراً يتلفع بمعطفه السميك ، ويضع لفافاً صوفياً حول عنقه وقد ترك طرفيه يلتزمان متقاطعتين فوق صدره لتحميه من البرد الذي سرعان ما يجعل عضلات صدره تتشنج موروثة له لئلا يطيح تحمله .

لم تكن هذه المرة الأولى التي يزور فيها ليل ، لعلها العاشرة أو أكثر لقد التقاها أول مرة في تلك الصبيحة الربيعية التي خصصت للاحتفال بشاعرها الراحل . جاءت مبكرة واندمست بين الحاضرين ، لم تحتر مكاناً متميزاً يعلن عنها ، فهذا أمر لم يعد يهملها بقدر ما يهملها الاحتفال بالشاعر الذي فجرت فيه ما لم تستطعه أية امرأة قبلها . وقد لمحها حسان وهو يجلس على

● من مجموعته الجديدة « نار لشتاء القلب » المعدة للنشر .

ينهب من شيء أو يجسب لغير الحب والشعر حساباً .

وكان ذلك بالنسبة لهم خروجاً وزندقة ، فهو رجل له امراته ، يوماً ما أحبها ، وكتب من أجلها الشعر ثم تزوجها ، وهي امرأة لها زوجها وأبنائها وحياتها الأخرى ، ولكنها ضمن هذه المعادلة المتناقضة تحابياً ، وخلق الحب قانونه ، وتفجرت الينابيع ليلظ صوت الشاعر يتردد في أنحاء القرية كلها : ليلي ، ليلي ، ليلي .

وكان صوته يصل إليها ، تحتضن كلماته ، تحتضنه كله ، لقد آمنت به ، بحبه ، فعلمها ذلك التحدى والمجابهة لتقف أمام تيار القرية وتقابل بشجاعة سنابك خيول الأهل التي تريد سحقها وقتل علامات الفضيحة فهكذا يرون حبه لها . حبها له .

(٢)

ليل ثقيل يحتضن المهرم والبشاعات ، كما يحتضن الود والشعر والحكايا الجميلة .

لقد تذكرها حسان فلفتت لها وقال :

- ليلي يا سيدتي العظيمة ، مشتاق لأن أراك فجاءه صوتها المرحب :

- على الرحب والسعة ، انني في انتظارك . متى ستأتي ؟ وأردف بقوله :

- إنني في المنطقة ، وسأكون عندك بعد قليل وعلقت على قوله بمودة :

- ماذا جئت تفعل هنا ؟

- هل محرم على أن أتى ؟

- أبداً ، ولكن لعلك تبحث عن نبع ما .

- النبع الذي تعنيه قد جف هكذا انقطع ماؤه فجاءه ولم يعد يعطى غير ذرات الرمال .

ورددت ليلي :

- كلامك هذا شعر ، المهم ألا تأتى خالياً ، أريدك أن تحمل معك إحدى قصائدك الجديدة لتسمنني إياها .

وتنطق قبل أن يطبق سماعة التليفون :

- منذ يومين انتهيت من كتابة واحدة وهي مازالت مسودة في جيبى تنتظر أن أنزل فيها تشطيباً وإضافات قبل أن تصبح جاهزة للنشر أو القراءة .

قالت :

- لا يهم ستكون أجمل بدون تشذيب وهي تحمل معها كل ما علق بها .

وها هو يحيى .

في صبيحة الاحتفال ذاك تكلم الكثيرون عن شاعرها ، نظراً البعض لقصائده ، حللها الآخر . ثم أدخلوها في منمرجات وتفسيرات وقروا نماذج من هذه القصائد . وكان اسم حسان من بين المتكلمين وعندما جاء دوره وجد نفسه لا يعرف أن يتكلم بالطريقة التي تكلموا بها ، وأن عليه التحدث عن عنة هذا الشاعر على كل المستويات من خلاله هو ، فهناك شيء مشترك بينها . الفرق أنه قد انسحب عندما تأكد له بأنه قد انقضى الودع طويلاً ، وأن تلك المرأة المتناقضة المخربة العواطف لا أمل منها ، ولا يمكن له أن يلتقي بها فلكل أوتاره ، ولكن أوتارها مقطعة ، وأوتاره تحتفظ بدفقتها ورنينها الصداح .

تحدث حسان متعمداً على رؤوس نقاط دونهما على ورقة فرشها على المنصة أمامه ، وكان مقلاً في كلمات حديثه . ولكنه حاول أن يحتزل صليل الجرح . ويداويه في كمادة من الكلمات التذلية والودودة .

ولم يتبته لحال الجمهور بادئ الأمر فهذا شيء لن يهيمه ، وغالباً ألا يرى كل الوجوه المشربة نحوه ويضئ وكأنه يجاور نفسها ويضئ معها في استرسال طويل ، ولكنه وعندما راحت عيناه تطوفان بين الصفوف المتراسة والتي جاءت من أرجاء المكان لتشارك في إحياء ذكرى عظيم أنجبته اكتشف أمرين أولهما هذا الإصغاء التام له ، وثانيهما أن المرأة التي أعطتها الكثير وأعقد عليها بفيضه رغم قحطها ونشافتها كانت أمامه وجهها يرتصف مع الوجوه ، مرت نظراته بها ولم تتوقف ، فلم يعد في وجهها ما يستحق الاكتشاف لذلك قرر أن يبعدها عن حياته في واحدة من نوبات المد والجزر التي عرفها معها وعرفتها معه قطعاً لهذه اللعبة التي لم تعد مسلية أبداً .

بعد أن أنهى كلمته انسل وجلس على مقعده الذي وضع له قرب المنصة مع رفاقه المتكلمين ووجد نفسه لا يتطلع إلى الوجوه التي مازال صدى كلماته فيها بل إلى الحركة في الشارع وذلك من خلال النافذة الزجاجية الواسعة التي أزيحت ستائرهما لتطل من عل عن شماله .

رأى أمهات يحملن أطفالهن ، أو يدفعنهم في عربات ، أرى أناساً يجررون حاملين . بأيديهم مشترياتهم ورأى عشاقا يعبرون أزواجا غير مكترئين بما يجري في قاعة الاحتفال جوارهم من تكريم لواحد من كبار العشاق ومعلمى أبجدية الحب الأوائل ،

كان ذلك الماضي لا معنى له عندهم ، وكان حاضرم هو المعنى والبداية ، ورأى سيارات بموديلات مختلفة يتباهى أصحابها بكبر حجمها وغلاء أثمنائها ، ورأى ورأى ، ثم تذكر أنه في قاعة احتفال وأنه قد قال شيئاً مع القائلين لذا عليه أن يتبته ويستجمع شتاته ويصنى .

دراة عيناه في القاعة واصطادتا ذلك الوجه ، توقف عنده كأنه يسترجعه ويتساءل عن معانيه . فوجده وجهاً مستهلكاً من التعب وتكداد منه العينان أن تصرخا بالم فدين ، ولكنه وجه مميز يعرفه بسهولة ، والاكيف استطاع أن يفرضه من بين مئات الوجوه وأن يتقب في ملاعجه بحثاً عن جزء من جواب .

لم تتبته بادیء الأمر إلى نظرته التي استغلت شرودها فمكثت على وجهها . وعندما رفعت عينيها وتلاقت نظراتها ارتبكت ، ودارت ارتباكها بأن الفتحت لتتحدث مع من كانت تجلس على يمينها .

أما هو فقد واصل تحريك كاميرا عينيه للتوقف عند وجه زوجة الشاعر التي أجلسوها في الصف الأمامي تكريماً . تمنع في زحف السنوات عليها وما أحدثته فيها من حرائق وخواب . ولم يصدق أن هذه المرأة المنتهية هي تلك الصبية التي تغار منها العذارى كما قال عنها زوجها في إحدى قصائده ! كيف حصل هذا ؟ وأية أنقاض بقيت من ذلك الوجه الفنى الذى حرك فيه الرجل والشاعر ؟

وعادت عيناه للدوران لتبحثا عن وجه ليل ، وتعب حتى استله من بين الوجوه فكانه يريد أن يعقد مقارنة بين المراتين كان وجه ليل مختلفاً ، فيه الوسامة والترفع ، ولم يغادره تألقه رغم تجاوزها الستين من سنوات عمرها ، وكان شعرها الأبيض الذى مرّت عليه أصابع الكوافير بهياً مثل تاج .

عندما انتهت لعينيه وهما تروزانها ابتسمت له ، فكانها نظفت بكلمات شكر أوضحت فيها أنه كان قريباً منها وهو يتحدث عن شاعرها بالطريقة التي تحدث بها ، أما البعض الآخر فكان الأولي به أن يلقي ما قرأه على طليته في الصف فهذا أجدى .

وتصور أنه يريد عليها :

- لن يتحدث عن الشاعر إلا الشاعر وعن العاشق إلا العاشق فكيف وكل منا يحمل هاتين الصفتين ؟!

(٣)

البيت يأخذه الصمت والزقاق المؤدى إليه يغط في الظلام

ولولا النور المعلق في مدخل البيت لما تصور أحد بأن البيت تتحرك فيه أنفاس بشرية .

كانت سيارة ليل واقفة في المكان الذى اعتادت أن توقفها فيه ، وقد خمن حسان أنها لم تستعملها منذ مدة عندما سلط أنوار سيارته عليها فبان له الغبار الكثيف الذى يحشم فوقها وقد حولته الأمطار إلى وحل ملتصق بها ، فليل لا تخرج بسيارتها إلا لماماً وعندما تدعى إلى مكان فإنها تطلب من أحد المدعوين أن يمر بها لتصطحبه .

أركن حسان سيارته وراء سيارتها تماماً تاركاً المجال لسيارات أخرى قد يأبى أصحابها لزيارة ليل ، وعندما ضغط على جرس الباب فتحت له الخادمة السيريلانكية وهي ترحب به بلغة انكليزية ركيكة .

دخل وخطا صوب الزاوية من صالون البيت وهي الأثيرة لدى ليل حيث تحب أن تستقبل أصدقاءها الحميمين ، المقاعد فرشت بالسجاد وكذلك أرضيتها وفوق الطاولة العريضة التي وضعت في النصف تكسدت مجموعة من المجلات الفرنسية ، ووجد عندها اثنين من أصدقائها ، هما طبيب عجوز ومذيع ، عرفته بالطبيب العجوز ، أما عن المذيع فقالت له :

- أنت تعرفه
وود حسان :

بالتأكيد ، إننا نعرف أخبار البلد من الشرات التي يقرأها علينا بصوته الرخيم .
وضحك المذيع وهو يمد يده مصافحاً ، وكان حسان قد صافح قبله الطبيب الذى ظل في جلسته دون أن يقوى على النهوض ترحيباً بالقادم .
قالت ليل :

- صديقك المذيع المحبوب دخل قبلك بدقائق ، أما الدكتور فقد حدثه عنك . وهو يشوق لسماع شعرك أيضاً . بعد ذلك عادت إلى مكانها الذى تركت عليه كتابها مفتوحاً ، وقبل أن تجلس حملته ووضعته فوق ركبتيها ، وعندما حدجته حسان بطرف عينيه عرفه ، إنه واحد من كتب شاعرها الراحل ، وهو النسخة التي أهداها لها عند صدوره كان ذلك قبل موته بسنوات ، وحروف الإهداء مازالت واضحة وكأنها لم تمض عليها أكثر من أربعين سنة ، إنها لا تخرجها أمام أى كان بل أمام أصدقائها المقربين فقط مخافة أن تسرق منها فقد حصل ذلك مع ديوان آخر له ، وكم كان حزنها كبيراً لذلك ، توسلت لكل الذين يزورها ولم تترك أحداً منهم دون أن تسأله عنه ،

ولكن لا فائدة فالذى سرقه كان مصرأ على إخفائه ولم يبق لها غير هذا الديوان الحامل لتوقيعه والذى تعود إليه بين فترة وأخرى كلما انتابها اليأس والافتياض ، تقرأ بتمتمة وكأنها تبتلع الكلمات إن كانت وحدها . أما إن كان معها صديق قريب فتفضل أن يتولى القراءة لتنصت هي لا بأذنيها بل بقلبها .

مرة همست لحسان قائلة :

- إننى لا أعترف بموته فهو بالنسبة لى حى وأنصوّر وكان أويته قريبة لابد أن يضمجر من البعد والسفر ويعود لى .

باحث بذلك بعد أن ارتشتفت كاسين من النبيذ الأحمر المعتق الذى جاءه هدية من كاهن سبق له وأن كتب أطروحة جامعية عن شاعرها .

لقد توقفت علاقة حسان بها بعد ذلك الحفل التكريمى حيث دعتة فى نفس اليوم تتناول الغذاء فى بيتها مع الآخرين الذين شاركوا أو نظموا الحفل ، دعتة بعد أن هنأته على كلمته إثر انتهاء الحفل ، كما طلبت منه أن يهديها الأوراق التى دون عليها رؤوس نقاط كلمته مذيبة بكلمة منه خاصة بها .

وفعل ذلك رأساً حيث استخرج الأوراق المطوية من جيبه وسطر عليها كلمات تليق بها ، سلمها لها وهو يقول :

- ومن أحق منك بهذه الأوراق ؟

وقد قر به منها تصرفه وكذلك كلماته الأمر الذى جعلها تنصرف معه وكأنه واحد من القلة الذين حافظت على علاقتها الأثيرة بهم .

قالت ليل مخاطبة المذيع والطبيب :

- حسان لديه قصيدة جديدة ، سيقراها لنا ، لقد وعدنى بذلك وعلق حسان :

- أمرك ، ولكن ليس الآن .

وتسالم الطبيب :

- ومتى إذن ؟

وأوضح حسان :

- ساقراها بعد أن نسمع شيئاً من شعر شاعرنا الراحل وقاطعتة ليل قائلة :

- بالنسبة لى لا أحب استعمال صفة راحل هذه التى يطلقها البعض عليه ، من قال لكم إنه قد رحل ، ألم تجدوا أنه أكثر حضوراً من الكثيرين الذين مازالوا ينتفسون هواء العالم برثاتهم الموصدة ؟

وتحشرج صوته أكثر فبلعت ريقها من أجل أن يصفو وأضافت :

- انظروا ، هل رايتمون يوماً وأنا غير متأنفة ؟
ونطق المذيع بصوته المعروف :
- أبداً .

ولكنها واصلت وكأنها لم تنتظر جواباً على تساؤلها وقالت :
- ألم تسألوا أنفسكم لماذا أفعل ذلك ؟ إننى لم أنخل عن هذه العادة منذ أن مات وكنت صبية يومها ، كم حاول آخرون التقرب منى وجلهم من الأدياء لكننى رددتهم ، أفعل هذا وفاء له لأننى مازلت وبعد أربعة عقود أعيش تحت هاجس أنه سيدخل على يوماً ، يطرُق الباب فافتحه له ، أعرفتم ؟

أنصت حسان لما فاهت به ، وراح يتساءل فى سره : أحقأ ما تقول هذه المرأة ؟ هل من الممكن أن يظل المرء مسحوراً بالذكرى لهذا الحد ؟ إنه لم يكن زوجها فزوجها مات بعده بقرابة العامين كان حبيبها فقط ، تزوجت قبل أن تعرفه وأنجبت ، وتزوج قبل أن يعرفها ولم ينجب ، فى تلك السنوات الغابرة كانت هناك مشاعر من الغيرة تتناهبها هى وزوجته ، لكن موته جعلها قريبتين جداً ، إذ أصبحتا تكيان ذكرى واحد وتتقاسمان ملامح طيفه المرفرف حولها وصوته المغرد فيها .

قال الطبيب موجهاً كلامه إلى حسان :

- لم أسمع شعرك من قبل ، دعنا نبدأ بك .

وعاد حسان ليؤكد :

- لا أجزم أن أكون البديء وما دام الديوان بيد السيدة ليل فأقترح أن تنصت لشيء منه .

وكان المذيع آنذاك قد نهض من مكانه وجلس فوق السجادة المفروشة على أرضية الغرفة .

وأردف حسان :

- ونحن فى هذه الصومعة المقدسة التى تعطرها أمنا الجليلة ليل بنبلها ووفاتها لابد أن نستكمل الطقوس ، ومنها تسوجه لى قراءات أخرى ، شاعرنا أولاً .

وهنا سعل المذيع ومد يده ليتناول الديوان من يد ليل وهو يقول :

- سأحسم الموضوع ونبدأ بشاعرنا ، إننى أحبه أيضاً وقد سبق لى أن قدمت دراسة جامعية عنه . وقرأت قصائده مرات من الإذاعة أو من فوق المنابر .

وأعطته ليل الديوان . ولم تقترح عليه ماذا يقرأ ، إذا كان يعرف القصائد التى تحبها ، وهى تلك التى يناديها فيها باسمها ، واختار واحدة وراح يقرأ .

كان الأربعة يبدون لمن يراهم وكأنهم يؤدون صلاة غامضة لإله مجهول من أجل أن تنزل بركاته عليهم . وأن يعم قلوبهم سلام حلمت به .

قرأ المذيع . . قرأ أكثر من قصيدة وكان في إلقائه يتلصص روح الشاعر ، فيبدو وكأنه ينطق من قلبه وكان المنصتون الثلاثة الطبيب ، حسان ، وليل يطأطئون رؤوسهم احتراماً لقدسية الكلمات .

وعندما رفع حسان عينيه ليتطلع إلى وقع القصيدة على ليل فوجئ بما اعتر له كيانه كله ، إذ رأى دموعها لا تتألق في عينيها فقط بل تتساقط منهمة بلا نسيج كأنها مهيأة في مآقيها زمناً وقد آن لها أن تهبط .

صمت حسان قليلاً سحب عينيه ثم جلس على الأرض هو الآخر متربعاً ويمواجه المذيع ، وضع كوعه الأيمن على مقعد الكتبة وأسند إليه رأسه وراح يتساءل :
- هل هذه امرأة من زماننا ؟

ولم يجد جواباً لسؤاله ، ولكن فجأة خطر بباله ذلك الوجه الذي أعطاه الكثير وحاول أن يعقد مقارنة بين صاحبه وبين ليل فوجد اليون شامعاً وأدرك أن إحساساً ما بالندم يجتاحه فيشعر كيانه وهو أمر لم يحس به وهو يحس أكبر الأمور التي واجهته وعاد ليرد في سره : لماذا جاءت هكذا ؟ قصيرة النفس ؟ مترددة ؟ لا تعرف ماذا تريد ؟ متورطة وتورط معها من يحاول الاقتراب منها ؟ لماذا يحصل له هذا وهو المعطاء الذي لا يعرف أن يخضع حياته وعلاقاته للعبة ساذجة ؟ ماذا لو كانت مثل ليل ؟ هذه المرأة التي لم تمح السنوات الطوال حبها بل جذوته . ولم يسلب الموت منها وجه من أحببت بل جعله محاصراً وقوياً .

وصحاً من خواطره ومرارة الندم التي تتأكله غير مصدق أن ذلك الحب الجارف لن يخلف إلا فراغاً وشراعاً ممزقاً وصوتاً ختلاً ترفضه كل الأذان .

كل أسئلته حلقت ورفرت جريحة دون أن تجد غصنا من الأجوبة الشافية تركز إلى .
المرأة مازالت تبكي ، دموع دموع ، لكن لن يحس بها إلا من يتطلع إليها ، وعلى الرغم من أن حسان حاول أن يتنبه لصوت المذيع المبحر مع الشعر إلا أنه لم يستطع فانتباهه الوحيد كان منصبا عليها ، وعلى سيل دموعها المنهمة ، وفكر قليلاً وابتثق التساؤل في داخله من جديد : ترى هل تبكي لأنها تذكرت المناسبة التي قال فيها القصيدة ؟ لعل ذلك حصل في إحدى أحل ساعات التألق التي عرفها في حبها ، أو أنها تبكيه كله ذكرى وغيباً وشعراً وحياة وخلوداً .

ويعد أن فرغ المذيع من قراءة القصيدة هبت ليل منسجبة ورأسها مزروع في الأرض خائفة أن تقضح دموعها ما عاشته أثناء إنصافها للقصيدة ولحن حسان أنها ذهبت لتغسل عينيها من أثر الدموع ، أو لتستكمل بكاءها وتتوسل ما تبقى من دموع

لتساقط عليها تستريح ويتنشق الكرب الأبدى من صدرها .

قال الطبيب مخاطباً المذيع :

- أحسنت ، لقد أجدت في قراءةك

ونطق حسان بصوت خافت وكأنه يخاطب نفسه :

- هل من الممكن أن يكون الموق مثار حسد ؟

ورفع المذيع رأسه وهو مازال مسكوناً بوقع القصيدة وهو يتساءل :

- كيف ؟

فأجابه حسان على الفور :

- لأنني أحسد هذا الشاعر ميتاً ، لا لما تركه من آثار شعرية بقيت حية متجددة بعد هذه الأعوام الطوال التي أعقبت موته ، ولكن لأن امرأة مثل ليل أحبته كل هذا الحب .

وعلق الطبيب :

- قد تكون محقاً فيما ذهبت إليه ، رغم أنني لا أفهم كثيراً في تفاصيل الحب وحب الشعراء خاصة لأن مبضع الجراحة قتل في جوانب كان يجب أن تبقى .

وعقب المذيع :

- المؤلم في الحب أن نغرس بذورنا في أرض أكلها السبخ وخيمت عليها الرمال .

كان حسان قد خضع لواحدة من نوبات الشرود وكأنه فيها قد جاب في أتون الشهور الأخيرة التي عاشها في هذه المدينة المأكلّة والأسئلة تتراكم عليه حتى كادت أن تخنقه بثقلها دون أن يجد هواء جواب مقنع ليتنفسه ويستريح وعندما وصلته كلمات المذيع التي علق فيها على مافاه به الطبيب نطق :

- ومن المؤلم ألا تثبت واحدة من هذه البذور رغم كل التعب والعناء .

ويعد أن فرغ من إطلاق كلماته التي حاول فيها أن يلخص شيئاً من قلقه وعذاباته وجد حنجرته تقهقه ، وقد استسلم لهذه القهقهات وكأنه بها يخرج الكثير مما تكس في عصبه وشرايينه من غضب وأسف وياس . وقد اتبته إلى أن ما يفعله قد رسم شيئاً من الحيرة المتسائلة في عيني جليسيه حيث بدا نشاراً ضمن مسار الحالة التي هم عليها والمليئة بأثار الشعر والحلم وعبق الأسرار ، ولذا قال وكأنه يبرر قهقهاته التي لم تكن خلية أبداً بل كانت ملأى لحذ القتل :

- ألم تجد في قهقهاتي هذه أجوبة كثيرة ؟

ونظر أحدهما في وجه الآخر . ولم يردا بشيء إذ أخذها فجأة مد من الصمت الحائر .

بيروت : عبد الرحمن مجيد الربيعي

قصة زهرة تدخل الحى

هل هي أرملة أو مطلقة ؟؟
(الخوف يزداد) أم تراها عذراء ستحافظ على نفسها
وشبابها ؟
حين عشت الشكوك والمخاوف في القلوب . لم تعرف النسوة
طريقاً لورا حنن إلا بيت « أم محمد » وقلب أم محمد الذى اعتاد
أن يحضن هموم الحى . ويواسى كل مفجوع . ويبارك لكل
فرح . تزغرد أستاذته وترقص شفتاه . قلب أم محمد الذى
لا يفرق ، ولا يعرف الكره أو الحسد .

قالوا لها :
- يا أم محمد . زهرة فائنة . بابها مشرع للريح . زهرة
تحب هواء البحر ، وأزواجنا فيه يعملون . ونحن نخشى
عليهم من الفتنة .
بان الضيق والأسف على وجه العجوز الطيب وعاتبت :
- تخافون على أزواجكم . ولا تخافون على بحركم .
- البحر للجميع يا أم محمد . زهرة تعشق البحر .
لمعت دموعه في عين أم محمد . طاف حزن كأنه آت من
البعيد :

- هل تحب زهرة البحر أكثر منا ؟؟ هل تعشق رمله ؟
وريمه ؟ وموجه أكثر مما عشناها ؟؟ هذا البحر بحرنا . هو ذا
أمامكم . أسألوه : مَنْ عَشِقَهُ ؟ كم قلباً نشه . وكم قلباً
أسعده ! كم أخذ منا ؟؟ عظامُ رجالنا صارت له مجاديف .
وأعناقهم صواريخ . بحرنا لا أحد يعشقه سوانا . أنتم
لا تتأملون .

دخلت زهرة الحى ذات ليلة . لا أحد يعرف من هي !
ولا كيف جاءت ! ولا لماذا جاءت ! ولا من الذى استأجر لها
هذا البيت الذى تطل شبابه على البحر . رغم هذا ، فتح
للبيت باب آخر من ناحية البحر . كانت زهرة تشرعه في
الليل . تجلس عند يابه ، وتسهر . قال جيراني إن زهرة تعشق
البحر . تنأجيه مناجاة الخليل للخليل ، تبث أشواقاً دافقة ،
تغنى له . يسمعون لها صوتاً حنوناً ، أو صغيراً ناعماً ذا موجات
كأنها لغة عصافير ضالة .

زهرة امرأة ناضجة فوق الثلاثين . جميلة لها وجه أبيض
صافٍ . مستدير . وخدّان متورّدان يكاد ينفر دمهما . وعينان
سوداوان واسعتان يحرسهما حاجبان رقيقان أشبه بسيفين
حادين . أما شعرها فيسدل شلالاً كستنائياً يغطي أطراف
كتفها البضين . وحين تبسم زهرة تنفجر شفتاها عن صفين
من اللؤلؤ الصافى . ويرى في أقصى فمها طرف سِنَّة ذهبية
سرعان ما تختفى حين تغلق الشفتين المكتنزتين .

زهرة جميلة . والذى هادى ودع . بيوته الطينية لا تحمل
صدى لأحقاد . الناس في الحى متالفون . حتى الحمام على
الأسطح تعرف أوكارها . ولا تشوه . ولا تنفرب . وحين
دخلت زهرة الحى . هلعت قلوب النسوة الأمنات . لعب
الشك في قلوبهن : أثبتت التساؤلات :

هل هي متزوجة ؟؟
إذن ! لماذا تسكن وحدها ؟؟

تعلملت النسوة . قالت إحداهن :

- يا أم محمد جئنا نأخذ منك المشورة . ماذا تفعل مع زهرة ؟ كيف نحمل رجلاًنا ؟ وأنت ؟ هداك الله ! تتكلمين عن البحر . وكأنك تخشين أن تسرق زهرة وتترك الرجال . هزت أم محمد رأسها :

- هذا ما يتأجج في قلبي لكنكم لا تعلمون . اذهبوا إذن إلى زهرة . جئوا نبضها . افهموا ماذا تريد . ولماذا جاءت ! وتذكروا في كل ما تقول .

رحبت زهرة بالنسوة تحيياً فاجأهن . قبلت كل واحدة منهن وكأنها تعرفها من زمن بعيد . سألت كل واحدة عن أحوالها . تلك عن زوجها المريض . وتلك عن ابنتها التي تعثر حظها . وسألت أخرى عن كبتها التي لا تحبل . وقررت أن تصف لها علاجاً . فررفت الفرع على وجه المرأة . سألت عن « أبو يوسف » النجار الذي يترق يده وقبع في البيت . وعن « شيخوه » التي تبجح نفسها للرجال . وأكدت أن الشرف والفضيلة فوق كل شيء . آخر ما سألت عنه زهرة . وبحرص شديد . سألت عن - أم محمد - وهل ما زالوا يلتصقون حولها . وتصير شرايين قلبها أفزعاً تضم الجميع ؟ هل لا يزالون يحبونها ويؤمّون دارها عند الشدائد والأفراح ؟ فبرحت النسوة بأن زهرة تعرف الشيء الكثير عن الحى وأهله .

بادرتها إحداهن :

- إذن . هذا سبب اختيارك لحينا . سمعت عن ناسه الطيبين .

رفعت زهرة حاجباً . وبكل الثقة قالت .

- في كل مكان يوجد أناس طيبون . ليس هذا مقصدي سمعت أن الحياة هنا أرحب . جئت أبحث عن وضع أفضل .

قالت أخرى :

- أوريا لأجل البحر .

أو ماتت زهرة بكفها :

- بالضبط . هواء بحركم يناسبني .

- لكن الرطوبة عندنا شديدة . تنعب الصدر . وأنت تركين الباب مشرعاً للريح طوال الليل . ألا تخشين من اللصوص أو الكلاب السائبة ؟؟

ضحكت زهرة باستخفاف :

- لصوص : كلاب ؟ أنا لا أخاف . إذا جاء اللص أعرف كيف أتعامل معه . أما الكلاب ! فلها علاج آخر .

- يا زهرة . جئت وحيدة . ولا تزالين .

فهمت زهرة صيغة السؤال . ابتسمت .

- تركت زوجي . . وأولادى هناك . ربما يأتون .

ارتطم الخوف بقلوب النسوة . إذن . لما زوج بعيد وهي جميلة . وأزواجهن لم يعبون فتاة . وأيضاً لهم طباع النمل الذي يمشى إلى « رائحة الدُّسَم » .

زهرة ! يا لها من امرأة !

أحست بما في العيون من رعدات . فتودّدت :

- أنا لا أحب الخروج . ولا الأسواق . ولا زحام الناس . أفضل أن أبقى هنا . ولكن !

صمتت . لاح حزن على وجهها . تعاطفت بعض النسوة معها :

- لو بقيت - هكذا مستعشرين بالوحدة . أنت غريبة . وصرت - جارة . نحن مستعدات لكل ما تطلين . وإلا من أين ستعيشين ؟؟

تناغم الحزن في صوت زهرة :

- هذا ما أفكر فيه . زوجي يتأخر حتى يرسل المال . لهذا أنا بحاجة للعمل .

تبادلت النساء النظرات . واثارت الأسئلة :

- ماذا بإمكانك أن تعمل ؟

- وأى عمل ستقوم به امرأة جميلة مثلك ؟؟

كان في الأسئلة كثير من الفضول . والقلق . والتشوق لمعرفة الجواب .

قالت زهرة :

- أنا أتقن أعمالاً كثيرة . التطريز . الخياطة . عمل الحلوى وبعض الفطائر التي لا أظن أن أحكم يعرفها . وأيضاً أتقن كل ما يمكن كمناء من أعمال الزينة . و« الحفاقة » ثم أنا امرأة أتقن لغة جديدة . قد أستطيع تعليمها لمن ترغب .

- ترغين إذن في العمل بين البيوت ؟

- هذا ما أريد . أحتاج إلى المال . كى أعيش . المال الحلال .

وشددت على كلمتها الأخيرة لتبذر الأمان في قلوب النساء . وتتهذن جميعاً . ما سحات على صدورهن ؟ المرأة شريفة . . تريد العمل الحلال .

عدلت أم محمد من وضع ملفها الأسود الذي تفوح منه رائحة دهن العود . ومسحت على وجهها . قالت :

- انتبهن يانساء . بإطيات الحى . . إنها العيون التي لا ترى إلا الخير . الفتنة تدخل بيوتكن ؟

زهرة دخلت كل البيوت . زهرة الجميلة . أصبحت حديث الحى . سموها « هبة الريح » لسرعة حركتها . وإثاقها كل عمل تنجزه . ارتدت نساء الحى أجمل الثياب . وتزينت « المطارح والمساند » بالتطاريز . وبالتزتر الملون . تجملت وجوه النساء بأصباغ . وتفتنت زهرة . فى تجديد شعورهن الطويلة . صارت كل البيوت تحب زهرة . تطلبها وتكرمها . فكل النساء راضيات . زهرة ذكية . تحرص على ألا تحك يائ رجل . لا من الأزواج . ولا من الأبناء . إذا دخل واحد منهم فجأة دون أن ينتحج أو يطلب « درياً » ثور زهرة . يحقن وجهها وتسب بكلمات غير مفهومة . تنتصر النساء لها يؤنين الذى فعل . لا يردن أن تغضب زهرة . وتعاف بيتاً من البيوت . لكن حلم زهرة ظل أن ترى أم محمد .

سألت إحدى النساء :

- ألا تريد أن أم محمد أن أخيط لها ثوباً ؟؟

قالت المرأة :

- أم محمد حريصة على ثيابها القديمة . لاستبدالها . ولا تفرط فيها .

- ألا أصنع لها مساند ؟؟ فطائر ؟؟

- مساندها « السد » (١) أغل عليها من كل شيء . وهى

لا تحب الفطائر . تصنع بنفسها « قرص العقيل » (٢) .

ذاب حلم زهرة . صارت كل البيوت بيتها . إلا بيت أم

محمد . ظل موصداً .

ولم تثر زهرة أية مشكلة فى أى بيت . صارت محبوبة .

كونت الصداقات . أصبحت الغريبة واحدة من أهل الحى .

ونسى الناس الطيبون . تسألهم . نسي الناس بيت أم

محمد . تحدثوا عن زهرة . صارت هذه الزهرة كالبيت لهم .

داخل أوراها يستريحون . ومن شذاها ينتفسون . ومن يريقها

يستمدون كل جديد . وحدها أم محمد تسمح كفاً بكف .

ترى .. وتصمت .. وتردد :

« لاحول ولا قوة إلا بالله » .

حين تُطفأ الأنوار . ويغلق الليل عيون . تشرع زهرة

الباب . فيأتى هواء البحر منعشاً . تحمل رائحته عطراً خاصاً

تلوح زهرة بيديها الجميلتين . وحدها . ساهرة عند الباب .

الناس نيام .

وعيون أم محمد فى الفراش لاتنام .

ذلك النهار . لقي الناس فى بيت زهرة صبية جميلة . سألوها

فقالت :

- هى أختى .

رحبوا بها . غريبة جديدة . هى أخت زهرة المحبوبة .

والحى الطيب يحب الضيوف . ويكرمهم .

بعد أسابيع جاءت غريبة أخرى . استأجرت لها زهرة بيتاً

على البحر .

- من هذه يازهرة ؟؟

- هى ابنة عمى . مات عائلها . جاءت تبحث عن

عمل .

وحين دخل البيت شاب جميل : يقف الصقر على زنديه

قالت زهرة :

- لاتنزعجوا . إنه زوج أختى . يتقن أعمالاً كثيرة ولكن !

واهتزت قلوب النساء :

- ماذا يازهرة ؟؟

- يريد بيتاً قريباً منى . ولا أجد .

لم يدم حزن زهرة أكثر من أسبوع . كان صاحب أحد

البيوت يترك بيته ويؤجره .

كثراً أقارب زهرة . يأتون . لا أحد يتساءل كيف يأتون .

وإلى ربح تحملهم . الحى غارق فى طيبته . وفى الترحاب .

اليه الأتية « تسد العين » تعمل . تنتج . وتبدع . لا تكل ولا

تتذمر . لانكوه أن تؤمر فطعم . الكل يشكر زهرة التى تكرمت

على الحى . فيكرمونها . . أى بيت تختاره زهرة يفرغونه .

للأنساب . ثم دفعت زهرة مبلغاً كبيراً واشترت البيت . وحذا

حذوها كثير من الأقرباء . امتدت بيوتهم على طول الساحل .

ولكل بيت باب يشرع . لأن هواء البحر الذى يناسب زهرة

يناسب كل الأقرباء والقريبين . الذين صاروا من أهل

الحى . من صلب الحى . وأحبهم كل الحى .

وحدها أم محمد . تضرب كفاً بكف . ويرغم الخوف فى

صدرها تنتهد :

لاحول ولا قوة إلا بالله . لقد باعوا البيوت »

استيقظ الحى ذات يوم على صدى النواح . كانت النساء

الغربيات متشحات بالسواد . سيولاً . . تصب فى بيت زهرة .

تساءل الحى ما الخبر ؟؟

جاء الجواب :

- مات لزهرة عزيز .

وفى بيت زهرة ولولت النسوة وضرين على صدورهن ،

وخارج بيتها سكن الرجال . وبكوا .

عشرة أيام متتالية والحزن الأسود يعرّش على الحى . حزن له

لون خاص . وعطر خاص .

هم ناسى .. وأهل حبي .. هم أولادى . يأسفون بعد
الخطأ . يطلبون مشورتي .. وآه ..
صفتك كفا بكف :
- ما باليد حيلة يا عيالى .

حملها الأرق إلى البحر . هجعت على رمله . خلعت ملفعها
وانسدلت صفائرها الشائبة حبلاً حنوناً يودلو يضم الشاطئ
كله إليه .

امتد بصرها الضعيف إلى البعيد . تذكرت زمنها الراحل .
والدها الذى كان يأتى بعد سفر طويل يحمل رائحة البحر
ضاحكاً لنصير .. أو عابساً لفشل . وزوجها الذى تبع أباهما
وركب البحر . عشقاً يتنقل بالدم . تحس هواء يسرى مع
النسمة داخلها . تنشق روائح « الغاصة »^(١) ، وتسمع صدى
زغاريد النسوة . وفرحة العودة . المراكب البيضاء تلوح
أشعتها وترقص . من هنا كانت تحيى . لا من هناك ..
والبحر واطئ يتلألأ تحت شعاع القمر وعينا أم محمد تعانقانه .
وتتزعزعان فيه كأنها تصل إلى العمق . لونه تحت الضوء الحان
صافياً .. وهى تتابع موجة تتابعه .. تتابعه .. و .. ماذا
هناك ؟؟ عيناها تصطدمان بأشياء تتحرك .

استقامت أم محمد . لملمت جدائلها الشائبة وغرست النظرة
الضعيفة . صارت نظرة صقر . مراكب تدنو . ولا تصل .
هى تراها تنزف خيالات متحركة . تتدلق في الماء . يتطاير
الرذاذ . أسماك تلك أم حوريات ! أم تراها شياطين ؟ خفق
قلبها . وانهار جسدها الطيب إلى الرمل ثانية توسدت ذراعها
قالت :

- لن أتحرك . سارى ما الذى يجرى في البحر . أى ريح
تأتى وأى شيء تنزفه ؟
الخيالات تتحرك هارعة إلى الشاطئ . ثم خطوطاً ..
خطوطاً .. إلى الأبواب المشرعة .
قناديل حمراء تتدل تعابثها الريح الخفيفة . وحين تدلف
الخيالات تطفأ القناديل . وتعلق الأبواب .

في الصباح .. وجد الناس باب بيت أم محمد مشرعاً .
انهمروا إليه . هم يعرفون أن أم محمد لا تشرع بابها إلا إذا كان
لديها أمر تود الإفصاح عنه .

أعلنت أم محمد عن كل ما رآته . وانبجست العيون خائفة
غير مصدقة . لكن الناس ما أعزادوا منها الكذب .
ولا الخداع . هى أهمهم الكبيرة . وهى القلب الأليف الذى
إليه يهجعون .

تعطل الحى . وقبعت نساؤه في البيوت . فكّر أن يذهبن
ليت أم محمد .

استقبلتهن وفي الخاطر عتاب :
- طالت غيبتيكن .
- شغلنا الحياة يأم محمد .
- بل شغلتنك زهرة .
- نحن نحبك يأم محمد . ولانستغنى عنك . ولاعن
مشورتك .

- ما الذى يقلقكن ؟؟
- الحى معطل . الرجال الغرباء على الساحل ييكون ،
والنساء . في بيت زهرة يولولن . لانعرف معنى « هذا الحزن
يأم محمد » .
- لنعرفوا أن لكل حزنه . أحزاننا غير أحزانهم . هذا
العزيب الذى مات . سيحزنون عليه كل مرة عشرة أيام . ونحن
ندفن موتانا . نؤمّمهم الله . ونترحم عليهم ونكره الحزن .
والسواد .

- كل البيوت سوداء يأم محمد .
- كانت ييويكن لكنكن يعتموها . صارت الآن لهم . لا
يجن لكن الاعتراض على ألوانها .
وتنهدت أم محمد .

سمعت النساء تهيدنها تشق صدرها . وتقر إليهن .
هسات تخرج من أفواه النساء . فيها ندم .. وفيها خوف .
وفيها تردد في السؤال :

- ماذا تفعل يأم محمد ؟؟
وفي قلبها نبعت أذرع حنان . شبكت النساء إلى صدرها
قالت ولغتها أغنية تصدح :

- أنتم أبناء حبي . وأهل . وناسى . أعرفكم . فكونوا
حذرين . أغفلوا البيوت دون كل غريب . واحضنوا البحر
الذى من مائه تشربون .
- بكت النساء

بكت أم محمد .
اختلط ملح الدموع . صار حبة لؤلؤ تذكر بوجه ذلك
البحار القديم الذى صنع السفينة .

منذ دخلت زهرة الحى . وعيون أم محمد ساهرة قلقة لكنها
الليلة غير كل الليالى . لقد جاءت نساء الحى . وقد بدأت
عصافير الخوف تبني أعشاشها في قلوبهن ، وقلوب رجالهن .
جشن يفتح القلب ، والجرح . فتسيل الأحزان وتفتق القلب
أكثر من عيني أم محمد .

شمت زهرة . عيرت أم محمد بعجزها . عيرت أهل الحى
الذين استكانوا وتعالوا .. عيرتهم بسواعد الأقرباء التى
تعمل .. عيرتهم بكل جديد جاءت به إليهم .. عيرتهم بأنها
بأموالها عيرت .. وبدلت فى الحى . وفى البيوت ..

لم تات أم محمد بحركة .
لم تبك .
لم تلطم خديها .
لم ترد على السباب .. ولا التجريح . كل ما يحدث
أمامها .. وما يقال . كانت تعلم أنه سيحدث . لكنها
لم تستطع أن تقنع الناس به .

النساء باهتة وجوههن ، والرجال كاظمون الغيظ ولكن !
حين صرخت زهرة مهددة :
- ساطردكم من هذا الحى .
اشتعلت الثورة فى النفوس . صرخوا بصوت واحد :
- سطرودك يا زهرة .
هزت ضحكاتها المكان .

تطلع الناس إلى وجه أم محمد الباكي بصمت .. تابعوا
نظرتها الحزينة . كانت تعد البيوت الممتدة على الساحل ..
وتابعت كل العيون .. كل البيوت ... كلها .. ليست
لهم .. وهزت أم محمد رأسها .

الكويت : ليل العثمان

كل الأذان أشرعت للمخبر الكبير . حتى آذان زهرة ،
والأقرباء .. ثارت .. ثاروا .. صرخت فى الناس :

- أم محمد خرفت .. مجنونة .. تحلم ..
- وصرخت مرة أخرى :
- إنها تبيل على وعلى ناسي .

صد عنها الناس . حملت جسدها الرائع وثورتها وذهبت إلى
بيت أم محمد . تبعها الأقرباء الكثيرون . ملأوا الشوارع
بالحياج .. وبالصياح .
وقعت عينا زهرة على بيت أم محمد .

هى المرة الأولى :
خرجت أم محمد هادئة . واثقة . مبسمة . شعاع منير ينبع
من كل الوجه الذى اعتاد العلية . وعاش فى سلام . رفعت
ذراعها لتوقف السيل . فتدلى كم ثوبها المشغول بالزرى (*)
التمعت عليه أشعة الشمس . أثار وهجاً . نقاطاً ذهبية شعت
فى المكان . وعلى الوجوه الحاقدة كسرت الأشعة العيون . لكنها
لم تكسر اللسان .

صرخت زهرة فى وجه المعجوز بكلمات فاسقة . فوجىء
أهل الحى . كان الصرخة لطعت كل الوجوه . تجمعوا حول أم
محمد . حول جدران البيت الطينى . التصقوا بمحونه .
وبعضهم وقف سداً .
كانوا قلة . كانت زهرة والغرباء أكثر . لكنهم وقفوا .
هياوا الأذرع لتدافع عن أمهم .. وجدار البيت .

قصه صباحات الصَّبِّ والأماسي

ويكون مساء ، ويكون صباح وآق إليك كما آق البحر
بحاريا . وصارت ماريا تخرج إلى البحر في صباحات الأحد
ومرمر الخد صافيا وفي النى سبع سموات . والرب يحكم نور
النهار ونور الليل . وماريا تهاب الناس وتتحصن بثوبها الضافي
وتحكم حول سلاسل شعرها المعقوص هالة يمتزج بياضها بنور
الوجه الصغير المسحوب . والأنف يبرز على استحياء تكاد
عناقته لا تبيّن ومنط انجمة دكناء تتناثر بخفة فوق جلد الأنف
وتضع إذا ما اكتسى الوجه بثوبه الوردى حين تلمع تتبعنا لها
والدنيا حزن غاف استيقظ لثوبه وأخذ بين ذراعيه ماريا ونور
النهار وحبات لولية فاض بها البحر تنسكب على كتوز الصدر
المحتجب تحت النسيج الناعم واللوليات لا عهداً تؤججها نار
حبيسة ختمت عليها أنامل ماريا . وتنفرد الدنيا تحت أقدام
ماريا . والبحر ينادى ونحن في إترك وبين يديك كتاب تنهجين
حروفه وتضحكين للهواء المضغوط بين اللسان والحلق ، يتدفع
من شفاها ويرتطم بالأسنان أو ينفذ من بينها ، يتفجر أحيانا أو
يتسرب في ورفق وتضحكين لزخات الهواء حين ترتجف في
صدرينا فيخرج صوت واحد منا رفيعا مشروجا بخشونة
نحوه . . وتختلط زقزقة ضحكائك بنور الصبح ويصلصلة
كلماتنا المتكسرة تسرع كل ما عرفنا في الكتب اللامعة نفتحها
فتتوه في بلاد بعيدة ناسها ينظرون في عين الشمس ولا يطرف
لهم جفن . ويستحضرون القمر ويمسسون في خزائن زجاجية
هائلة يمر أمامها الناس فلا يملكون بوجه كوجه ماريا .

وأنت تلمح بعين الشمس في الأماسي وبوجه القمر في عز

رأيت فيها يرى النائم ، وما كنت نائيا ؛ الجبل يمشى إلى ،
يرتج جسده المكين بصرخة مكتومة ، ويشقق دواما صوت ،
ويشق قلبه عن ليل نجومه غريفة ، وعين الشمس في جلد
السماء ، وتقد أذرعها الألف تقلب أحشائي ، وحجيم في
داخل يتفقد رغبا عني ويتجمع حبات مياه لا تنزلق
ولا تتبرخ ، والريح زمت .

ويكون صباح ، يوما نائيا آتيك فيه ويأتى طير غريب حام
بأسرار البحر تنصب له فخانها الطفلة ونثر حولها حبات قمع
مختلطة بالذرة والفول وصوت عم صابر العلاف يلاحق سرقاتنا
التي لا تنتهى بصيحة بين الاستنكار المسامح والرضا «يا ولاد
الإيه» ، ونرى بعيون خيالنا كفه الطيب يقفش واحدا منا ويفرك
أذنه ، فتركض الدماء في عروقنا ونطير والجيوب مكتظة
تخشخش ، وحلوقها مزمومة لا تنفرد إلا في المدى الرحب ،
وضحكائنا تتناثر مع قبضات الحب حول الفخاخ ، وأنت
تحاكى عم صابر حين يقص على امرأته ، في المساء ، كيف أغار
العفاريث على الدكان ، ويندلق الكلام من بين أسنانه المهشمة
مختلطة بفنات الطعام ، وقسا مغلظا بالله العظيم أن يشكونا إلى
أهلنا ، والمرأة تلين كلماتها وهي تهون عليه «معلش دول
عيال زى النى حارسه» وتتمطى الكلمات في فمها وتتأهب
بواباتها وقباجها العتيقة والزمن الشائع يسكنها .

وتحكى أنت ويحترق دمي بلفح تفاصيل سخونة لا أطيقها ،
وتضحك مني حين أقول «عرفت منين الحاجات دى بأوله» .

النهار وتعَبَ الهواء الذى يطوح ثوب ماريا وتحبس في صدرك
الآثير الذى تنشقته وتحجز إليك المساحات الغائرة لأقدام هيابة
يضيئها الموج . وتشمل عينك بجياد نارية تتدافع تحت جلدك
وتلسمن حين أمد لك يدا تهزك وتستعديك من عالم مجهول .

وأخاف أن يأتى المساء

ويأتى الطير فيحط مستطلعا أول الأمر تتوفز رأسه المستديرة
بنظرة قلق لا تركز إلى أمان إلا ريثما يחדش الرأس قشرة
الأرض بسلاح مدبب ، ولا يلبث كي يزدد حية التقطها وإنما
يعاوده التوفز والفرز وكأنا يرصد في كل لحظة إشارات تحذير
تلوح له من مكان خفى وكأنا يداخله يقين ثابت أن حياته
منذورة لفخاخ غير مرئية تطبق الآن على عظام ساقه وتضغط
على جلدها الخشن المشوب بحمرة تزداد قنوا باحتباس الدم .
أفزع أنا إليه ولا أطيق رفات جناحيه المستغيثة البائسة ،
ولا أطيق ضحكك المتقطعة وصوتك يستوقفي غريبا صادرا
من كهوف سحيقة فيك يفع وخليه لما تشوف جيعمل إليه
وتلتقط الفخ والضحكة الغريبة تسبقك ، وتضغط عليه حتى
تسمع طقة العظام وهي تنكسر بين فكى المعدن ويختلط أزيز
صوتها بصوت حاد معطوط يحيل إلى أنه عويل لظى جحيمي ،
لا يلبث أن يصير فائرا متقطعا آتيا من أعماق جرحها بلا دواء ،
ويروى الجسد الصغير وقبل أن تبلغ ارتعاشاته هودها الأخير
تطوح به إلى البحر ، ولا يبقى في ذلك غير الفخ وتطرات دماء
شحيمة تنسرب في الرمال وفي ظلمات مساء يهجم الآن .

وأتى إليك ، ويكون صباح يوم ساخن ويدور بيننا المراك
فيمن يسبق في النط على ظهر الفرس الوحيد القابع في الأرض
الحلا بجوار دارك ، وتسبق أنت فتعنى القبة الصلبة للمساء
وتلكزه في أسفل بطنه فيحمحم بأنس العارف المستوحش
ويسخن جلده ويرهب بفرحة انطلاق وشيك ، وأجاهد أنا كي
ألف ذراعى حول عنقك وأدفع بجسمي ليستوى خلفك وأنت
تنخلص من زندي الحائق وتكاد تلقى في لوجة اندفعاك
والفرس يتوفر بحركة مكبوحة لا تستقر . وأخيرا أنتبث
بكفتيك وتندفع جهة البحر ويجمع بنا الشوق فلا تتوقف حتى
نرى عين الشمس في وسط السماء ونفور فلا نطق ونلقى
بأجسادنا في البحر ونضربه بعنفوان الأذرع والسيقان ونجعل
الموج والشط وعين السماء شهودا علينا . ولا تكف حتى تظهر
لنا بقعة صخرية على مد البصر ، وما أن نستلقى على موضع
مستوزلق الأخضر حتى تنفتح مغالينا فاحكي عن أحلام ليلة
تجعلني أذوب خجلا من أمتي وأخوات البنات في الصباح وأتناوم
حتى ينسكب كوب الشاي والحليب على الفراش . وأحمل

انفجارات أمتي بلعائنا اليومية ووعيدها الذى يتبخر ينفى إلى
سربير جريد مهمل في ركن الدار . وتحكى أنت عن المرأة الواقعة
صاحبة البنسيون الذى سكنت فيه مع أيك في البندر تراهها
تتبختر في الصباح خارجة من عمة حجرتها الفواحة فتذكر
صورة المحمل المعلقة على جدار المنذرة ، والغوايش تنغرز في
لحم معصمها وتجعلك تفكر ساعات طوال ولا تعرف كيف
أمكن للطاقت البراقة أن تنزل من كفها المضموم بأصابعه
الزلائية التى تكاد تقطر سكرًا معقودا إلى ذلك المكان المزقوق
الأخودى الغائر بين نهاية الكف والمعصم وزى القشطة ياوله لما
ترسخ فوق الحليب في شالية لسه طالعه من الكانون . وأجدى
أصبح دون وعي وفي قمى طعم الحلو مغسومة في دسامة
القشطة الصاحبة تترك على الأشدق وسقف الحلق طبقة دهنية
مسكرة وباهدى . وإيه كمان وبها العارفة تنزل من فوق
رأسك وتمس خذك الذى ثلاثت نعمته بين بروزات صديدي
لا تنفخ حتى تظهر من جديد يتخللها نبت شوكي كثيف جرت
عليه حد الموسم مرات في خفية عن العيون . وتتوقف يدها
وهلة على الكتف قبل أن تنزل إلى الصدر تربت عليه برق مكبر
تقول وعيناها الغويطتان في عينيك وأوه ماشاء الله . . . دا إنت
بأيت أريس والدن ينسحب إلى رأسك ويفور ولا تعرف كيف
تدارى ، ولحمة تتناكب فتهب بالجلوس ولا تجلس . ويقر قرارك
على القرار لولا يد المرأة تلتقط يدك وتحجزها وهي وبعدين ، أقول
أنا وفرة تودنى فألب منتصبا وكيان معلق بشفتيك وبعدين ،
ولا أتركك تغلت وأظلل أركل ما انكشف لي من جسمك
العارى وأهجم عليك فتلف على نفسك متخلصا من الاشتباك
بى ، ويزداد غيظي لضحكائك الخشنة المتلاحقة تكاد تسد
منافس الهواء في رتيك فتضجران . وأدفعك تنسقط في الماء
والحق بك وعلى الشط أقول ودموع الغيظ تطفر منى والنس
خصيمك لا إنت قابل ، وتحطف جلبابك وتجري وأنت تدس
رأسك في طوقه دون مهلة للذراعين وتظل الأكماد المتسعة
فارغة معلقة في الهواء وألث ورائك ولا أطولك. وأرى عين
الشمس تهوى في الأفق .

وأتى إليك ويكون صباح يوم غائم تورات فيه عين السماء
وأجد الدنيا خالية منك ونسوة من أهلك يولولن وبجالس الرجال
مكتظة بلغف كثير والعمدة يلازم بين أبيك وشيخ الخفر يلاصق
يساره والرجل ينهد آخر النهار في ركن الدار كومة لحم وعظام
مهزومة .

سنة صباحات طوال وعين الشمس قد أذرعها الألف تغلب
أحشائي ولا أكف عن السؤال ولانكف عن الرحيل وما من

يجب ، وأستحلف وجه القمر في الأماسي فيحتجب عني ويغوص في ليل نجومه غريقة . وماريا يطلبها البحر في صباح الأحد فترف إليه في المساء وتسكن العالي، وتواعدني التراتيل فأوافيها في مساء غاطس وصوت ماريا في صداها يذوب توبة وأنا لا أتوب-وأتى إليك ويأتى الطير بأسرار البحر فينكرك ويفزع من هيكلك الملتف بعباءة سوداء حين تظهر في صباح خريفى بين تلافيف الجبل تغرق في البحر قلبا ملاته الريح كقلع مركب موثق لم يطوه النوى إلى السارية طيا كاملا .

وأرى الجبل يمشى إلى فأكتفم عنك ديبه وديب خلق ما لهم حصر يزحفون الآن من جهة البلد ويتجمعون وبين أيديهم أوراق عريضة يفردون بها بينهم ويقرأون خطوطا متداخلة كشعاب الجبل يضعون لها أرقاما وحسابات في أوراق أخرى يحملونها ، وما أن يتركون الأوراق حتى تلتف على نفسها وتطوى أسرارها في حرز حريز .

ويكون صباح يضيع فيه الدبيب في ضجيج الحفارات . وتأتى صباحات الضجيج والأماسي تضىء بشموس تشرق وتظل معلقة لا تغيب، وأصابع صلبة تندس في جسم الجبل، وعلى الوجوه تأهب لأمر قريب وأنا بين الوجوه والضجيج يبدآن تتلفغان طوفان صناديق، ولا ينقطع الطوفان ولا تتوقف ذراعى على الإلتفاف وجسمى ينحن قليلا ويمالب ويعاود الانتصاب والصناديق متراصة في نظام ولها أرقام يدونها الباشمهندس في دفتر صغير أسود لا يفارق جيب سترته .

ويكون مساء يستريح فيه الضجيج وأجدنى في مواجهة الباشمهندس وهو مرتكز بظهره على عمود خيمة نصبت في

منتصف الموقع ، وفي عينيه حلم يراه ، وصوته يأتينى واضحا كنور النهار يتحدث عن المشروع وهدير أول مكنة تدور ، وعن بلاد بعيدة تأتى منها الصناديق، عليها أختام لا تفض إلا إذا تراجع الجبل . والجبل يمشى إلى وأكتفم ديبه وأرى وجهك الأليف يتناثر شظايا فأصرخ والجبل ينأى إلى أفق لا تصل عيني إلى منتهاه . ورأس أشقر يشم بنور غريب ، يتوفر مرتعبا قبل أن يندفع كالسهم، وفي حلقه لم تزل حبة لا يترثى كى يزدرداها . وجدران عالية تنضح بدماء أخذت تتخثر ويدكن لونها ويصير لزجا والجبل ينشق عن أجساد بغير رؤوس لتجوالها هيس صلوات خافته بأصابع مبتورة تشير إلى رؤوس تندرج إلى مكان لا أراه وضم كالهوة يفتح تنحشر فيه كتله واحدة بحجم الجبل يتضخم لها قلبى ويتأهب للانفجار . وأصرخ بجماع نفسى وأمواج تدهمنى فأغوص ويد تسحبني إلى أعماق بغير قرار وفوق أكتافى ثقل ويضيع الصوت منى وكفأى تنسحقان بضربات متوالية لا تتوقف وذرات إرادة بعيدة تتجمع في يؤبؤ العين كى يستقبل الشعاع الأخير، وينزاح الثقل عن عيني . ويطفو الضوء، فأجد يد الباشمهندس، تهزنى، وتلكزنى في كفى ويفيق الذهول في عيني. وأعود مكدودا وقلبي غائم في سحب دمع لا يجود .

وكان مساء

ويكون صباح يفرغ فيه العمل وتكشف الصناديق أسرارها لعين الشمس ويدق قلب المكن

وأرى ذلك حسن .

القاهرة : اعتدال عثمان

قصة الكأس المكعبة

الصوت المؤلف (يونس)

الستينية . يخرج أحد الشارين من الباب الأيمن قريبا ويتركه مفتوحاً ، البرد يدخل لاذعاً ، والدمام الستينية تتداخل في معطفها وثيابها السوداء ، تراك تراقبها فتشير إليك بالعصا لتغلق الباب ، تتجاهل إشارتها وتبتسم ، تتمتع في وجهها المتغضن ، تعاود الإشارة بعصاها فتغمزها بعينك اليمنى ، تضطرب الدمام ويحمر خداه ، يحمران تماماً كعذراء في السادسة عشرة . وأنا لم أحضر بعد ، لا تهتم ، إن لم أجيء اليوم ، قد أجيء غدا . تلفت حولك إلى الناس ، واندمج فيهم . الواقف إلى اليسار متوتر ، سكران ؟ قليلا ، ولكنه يحب الحديث ، تجاوب معه ، دعه يخطب واستمع إليه ، حدثه إن شئت عني ، عن شعري وأحلامي وقصصى ، عن إعجابك بي ودهشتك مني ، حدثه عن موعدك المستمر معي ، حدث نفسك ودعه يتحدث نفسه . أنا أسمع أصواتكما ، أرى تصوراتكما . وأنا أرسلكما إلى هذا الليل القاتم لتعرفا . تحاورا ، إن أسمع وأرى .

الصوت المتكلم (محمود - عمر)

- أضف إلى ذلك أننى في منطقة جبلية ، هذا هو السبب الحقيقى ، فقد كنت أمشى حافيا على الثلج وأنا طفل ، وأخوض في الوحل وأعرض نفسى للمطر . من هنا جاء إحساسى الدائم بالبرد البرد هل تفهمنى ؟ لهذا أدمنت الخمر ، ولهذا أيضا - ألم أقل لك ذلك ؟ - أنا جبان أمام الصداقة ، جبان إلى حد الملح ، لا أطيق التفريط في

أدخل وانتظرون ، وصلت في وقتك كما تعودت منذ ذلك الموعد البعيد . أجيء في الأيام السابقة ، قد أجيء اليوم ، قد أجيء غدا . قم بواجبك فقط : أدخل وانتظرون . قف أمام البار ، قريبا من الباب الجانبي الأيمن . خذ كأسك ، وتدفأ بلفظ الشارين . نقل عينيك المتعبتين حيث تشاء : من يارمان اليمين إلى يارمان اليسار ، من الزجاجات المصطفة إلى الصورة الصغيرة للمدام صاحبة البار بثوبها الأحمر وابتناسمتها الواقة ، من منابع الضوء الأبيض المضبب بالدخان إلى الساعة الحشوية التى تشير عقاربها إلى الساعة . لا تهتم بى كثيرا ، إن لم أجيء اليوم فقد أجيء غدا . تلفت حولك إلى الناس واندمج فيهم ، بعض الشارين يزرون ستراتهم ويخرجون ، آخرون يدخلون . بالقرب من الباب الأوسط الكبير للبار تجلس سيدة عجوز في حوالى الستين ، كل ثيابها سوداء ، وأمامها على الطاولة كأس صغيرة ، صغيرة جدا ، كونيك ؟ روم ؟ ولكن لونه عجيب مختلف متداخل كقوس قزح . لا تهتم ، ستعرف فيها بعد . تنكئ بيدها اليمنى على عصا أينوسية سوداء ، وتظهر إلى الشارين اللاغطين تبتمن ، كأنها تريد التعرف على واحد بعينه منهم . يارمان اليمين يسير ذهابا وإيابا ، يلوى الطلبات ، وبين طلب وآخر ينحن داخل البار ، ويقضم لقمة من ساندوتشه ويرشف من كأس شايبه . الضحكات تلعلع كالرصاص ، الاعترافات الحميمة ، الأقسام والقبل على الخدين . والشرطى المتعب يجلس على طاولة قرب طاولة المدام

الصوت الصامت (عمر)

لماذا إذن لم تتدخل؟ هز يونس كتفيه ولم يجيب. طال الصمت، فلذت بالجريدة المطروحة على طاولة المقهى، وأغرقت عيني في مقال داخل:

«وعادة لا يحس رجل القضاء بأحاسيس الإنسان على الأرض. يصير جزءاً معدنياً من المركبة، ينظر بحياد إلى الكون، وإلى نفسه، يتلقى الأوامر وينفذها تلقائياً. حين يعود إلى الأرض يعود كائناتاً غريباً تلزمه عدة أيام في عيادة خاصة يعالج فيها بتدريب معين. فإذا خرج إلى الحياة الإنسانية من جديد أصبح إنساناً سويّاً من الخارج. أما عالمه الباطني فيستظر سايكولوجياً جديدة لم تظهر بعد».

ولكن لماذا لم يتدخل؟.. كان الرجل قد جاء من اليمن، شعره الأشيب والطفل المتقافز إلى جانبه لفناً نظري. الطفل في حوالي الخامسة من عمره، يلبس قميصاً أزرق وسروالاً قصيراً أبيض. يده سجيبة الكف في يد أبيه الكبيرة، وهو يتقافز ملوّحاً بيده الأخرى المسكة بقلب جاتو، خابطاً بصنّده والميكاء على الأرض في تناسع. وحين وقفا على الرصيف منتظرين الضوء الأحمر ليبرأ، سكن الطفل، وثبت عينيه في الكتابات المعلقة على محلات الرصيف المقابل. وحينئذ انتهت إلى أن يونس كان ينظر إلى الطفل في اهتمام. كان اهتمامه غريباً، دقيقاً ومركزاً، كما ينظر هيلوان إلى السلك الذي يعبر فوقه. وبدل أن أخرجه من اهتمامه عدت نظري إلى الطفل والرجل، ثم إلى الكتابات المعلقة على الرصيف المقابل، بينها لافتة كبيرة بيضاء مكتوب فيها بالأحمر: «ولا ترز ولازرة وزر أخرى» الضوء الأحمر، الراجلون يعبرون، وفجأة، ينتثرون إلى الأمام، إلى الخلف، إلى اليمن. من السيارة تقبل حافلة مسرعة، تنصر الفراميل. أقف بسرعة لأنظر من فوق الرؤوس، ولكني لا أرى شيئاً. أنظر إلى يونس فأجده هادئاً لا مبالياً يذخن سيجارته ويرشف من فنجان قهوته في صمت. أسير مع الناس إلى حيث يتجه الناس. على بلاط الشارع كان الطفل منظرها وسط لطلعة واسعة من الدم، فوق جزء من اللطخة شيء رمادي معجون متناثر لم أدر أكان الخ أو قالب الجاتو. وفرب جثة الطفل كان الرجل الأشيب قاعداً على الأرض يضحك. رغم الشيب الوقور والبذلة الأنيقة والحذاء الأسود اللامع كان قاعداً على الأرض، وكان يضحك، بل يقهقه، دون توقف.

«عرفت ما سيحدث منذ رأيت الطفل» قال لي يونس حين

صديق منها أساء إلى. في الحقيقة أنا أيضاً لا أقبل الإساءة من صديق منها صغرت، كيف؟ لا أدري، الأمر هكذا. كالخمر تماماً الأصدقاء عندي، ذلك الطفل الذي خيره بين الجمرة والنمرة مديده إلى الجمرة، كان ذكياً لأن العالم ضيق. وهذه الحياة الكلبة كم تساوى بدون كلاس وصديق؟ لا شيء، صفر، بارد، برء دائم، والإنسان ضعيف أمام البرد، الإنسان في الحقيقة يئس مسكين يستحق الشفقة. هل تفهمي؟ أنا أحدثك هكذا لأنك أصبحت صديقي الآن، أرجو أن تعتبر أنت الآخر صديقا، اعتبرني صديقك الذي تنتظره. قلت ما اسمه؟ يونس؟ أنا اسمي محمود، سمى يونس إن شئت. ما أسهل أن تستحضر غائباً، أعط اسمه لحاضر فيكف عن الغياب. هذا البسار مثلاً، تصرف اسمه المكتوب على واجهته، أنا أسميه (مراد). لماذا؟ لأن ولان ولان... أنا أحدثك هكذا في الحقيقة لأنني بدأت أسكر. حين أسكر أكون واضحاً وصريحاً وأتحدث عن نفسي وعن فلسفي في الحياة ولا أهتم بالآخرين. ربما لهذا يشرب الناس. حين يكون الإنسان صاحباً يكون مشغولاً دائماً بالآخرين، حريصاً على أن يفهمهم، على أن يفهموه، في الحقيقة يكون حريصاً على أن يفهموا أنه يفهمهم، هذه هي المسألة، المهم أن يعتقد الآخرون أنك ذكي، وطيب، ورجل، وتستحق الثقة والاحترام، ولن يعتقدوا هذا إلا إذا أقنعهم أنك تفهمهم، وأنهم فعلاً أذكياهم وطيبون، ويستحقون... الخ... الخ... أوووف، إن ذلك يضيقني بالفتيان حين أرى الألسنة المتحركة والأستنان البيضاء واللثة الصفراء والأقنعة المزغبة... حين أرى ذلك... الإنسان في الحقيقة كبالة ذرة... ذلك هو. وحين تزيع عنه كل الأغذية والقشور تجد البرد قد قنّت حيات الذرة، وليس هناك إلا الفراغ. تفو... هذه الأنقى الرقطاء التي تراها بالقرب منك، والتي تسمع رادها المملوغة... لقد مضغت لسانها التمتام ذات ليلة. إنها لطيفة جداً في أول الليل، ولكنها تنكرك قبل طلوع الفجر، كيهوداً، ككل الناس. وصاحبك الشاعر. أين نظنه الآن؟ لا بد أنه ينام، والشعر يخرج من فمه وأنفه موزوناً مقفى هذه المرة، وله معنى أيضاً. أنا أتساءل كيف يستطيع الناس أن يناموا؟ يا للعجب! يتمددون على أسرهم، ويغمضون أعينهم وشفاهم، ويرخون عضلاتهم، ثم يغيبون عن الوعي، ويشخرون. ياله من منظر مضحك! أنا أيضاً أنام طبعاً، ولكن هذا لا يمتنى من الضحك. النوم حالة غريبة بدائية، ذنّب زائد من العصر الفردي. اشرب، اشرب، لا عليك نحن أصدقاء. أضف إلى ذلك.....

عدت إلى طاولة المقهى ، قلت ساخرا :

- هل أصبحت عرافا ؟
- كان الحادث واضحا و حقيقيا مثلما تتكلم أنت الآن .
- لماذا إذن لم تتدخل ؟

هز كتفيه صامتا ، ولكن لماذا لم تتدخل ؟ كانت عيناه حزنتين حين قال :

- لو فعلت لدعسني أنا الحافلة ، كان لابد أن يموت الطفل لكي أبقي أنا حيا منذ ذلك اليوم دخل صمته الكبير ، وغاب . لم يخلف غير أشعار وقصص ويوميات ، وغير موعد يخلفه كل يوم . هل غاب لأنه مات ؟ هل مات لأنه تكلم ؟ .

الصوت المتكلم (عمود - عمر)

- هل تحب البرتقال ؟
- يعجبني طعمه .
- الطعم فقط ؟ لعلك من فصيلة الماضغات .
- عفواً ، لم أفهم .

- يا ولدي ما هكذا يُدّاق البرتقال . سأعطيك مثلاً ، انظر إلى كأسك الممتلئة هذه - وبالنسبة ، هي تنتظر من زمان ، لا تحجل ، سلم عليها - لنفرض أن في قعرها ثقباً صغيراً تنزف منه - المسكينة - قطرة قطرة ، وأنتك رفعتها أعلى وترشفت قطرتها النازقة الأولى . إنها الجرعة الأخيرة في الكأس ، هل تجدها حينئذ طعم الجرعة الأخيرة ؟ كلاً لأنه يا ولدي لكي تذوق طعم الجرعة الأخيرة يجب أن ترشفت السابقات . هكذا البرتقال ، لكي تذوق طعمه الحقيقي فعلاً يجب أن تبدأ من الشجرة . هل رأيت قط شجرة برتقال ؟ جيل ، أخفني من قبل ، هل تعرف أنهم في نيويورك لا يصدقون أن للبرتقال شجراً يثمره ؟ إنهم يعرفون الشجر في الحدائق ، ويعرفون البرتقال في الأسواق ولكنهم لا يتصورون برتقالاً على شجر . تماماً مثلما يعرف بعض الناس عندنا القمر ، ويعرفون الإنسان ، ولكنهم لا يتصورون إنساناً على القمر . لذلك يا ولدي ابداً من الشجرة ، وقلها من الحوض ، حوض الشجرة الممتلئ بماء والبرّزين ، قبل أن ترتفع بعسرك إلى الأغصان حيث الريح والشمس . ذلك أن هذه العناصر الأربعة هي التي تخمر رحيقها الخالص في فصوص البرتقالة الداخلية : كؤوسها الشفافة المترعة . واهتم بالأوراق ، هل انتهت إلى الأوراق ؟ ليست خشنة معروقة مزغبة كأوراق الشجر الآخر ، كل ورقة ذات عمود فقري واحد ، جناحه أملسان أخضران داكنان صلبان في طراوة . مُرّ بأصابعك فوقها ، واقرا رسائلها الشهية في نعومة ويطه ، واسمع زغرداتها

الخضراء في دمك . وارفع وجهك إلى الزهر ، آه الزهر ، كالورق تماماً في الصلابة والملوسة ، ولكنه صغير وأبيض ، يتكلم كحق المسك ما إن تقتقه - ويطه أرجوك - حتى ينهر الرذاذ العطر في أجل وأخل ما في سرّة الكون من أسرار . . لا يهجم على خياشيمك مباشرة كالزروع التي تعرف ، ولكنه يغمرك في نعومة ولطف كالزقزقات ، فتحنس بالعطر نعم ، ولكنك تحس معه بالطراوة والانتعاش ، ويبلبل خفى كماء الذكريات . لا بأس عليك الآن ، أصبحت صديقا ، وتستطيع أن تمد يدك إلى الثمرة ، لا ترفعها إلى فمك ، قربها من بشرتك ، ولا حظ الشبه والفرق ، ألا تحس أنها البشرية الأفلاطونية ؟ ما بشرتك أمامها إلا صورة مشوهة خشنة مغلقة مصنوعة ، ولكنها صورة منها مع ذلك ، الملمس واللون والمسام . حذار أن تقشرها ، فصيلة الماضغات هي التي تقشر البرتقال ، تذوق الرحيق مخنوماً في كأسه العائق ببطء ، وأنصت إلى الاستجابة الناعمة المستماسة للقصص الحمراء المشربة باليباض . افعل ذلك يا حبيبي ، وتعال بعدئذ أخبرني عن طعم البرتقال .

- ألم تر برتقالة متعفنة في حياتك ؟

- متعفنة ؟ كلا . . . بل رأيت البداية ، حين يُلغُ فيها الأطفال من فصيلة الماضغات . للبرتقالة عمر تسقط في نهايته من الشجرة . ألقها قبل أن تسقط ، اشربها . ستعيش ما بقي من حياتها في جسمك . وحين ينتهي عمرها تسقط أنت . ساعدك عن المعرفة .

- المعرفة ؟ ولكن ما العلاقة ؟

- لماذا العلاقة ؟ تعلم يا ولدي أن حديث الشراب كالصفرور ، مرج نزق قافز ، لا يستقر على موضوع ، وذلك طعمه الحريف الشهى . لأنه لو استقر على موضوع يضغط عليه حتى يقتله لكان فيلاً لا عصفوراً ، ولكان حديث أكل لا حديث شراب . فيم كنا نتحدث ؟

عن المرأة

آه . . المرأة . بم تعرف المرأة أنت ؟

المرأة ؟

نعم المرأة ، امرأة تعرفها ، ولتقل إنك تحبها ، وهي مقبلة من بعيد ، مختلطة بالنساء والرجال في الشارع .

بوجهها طبعاً .

قبل أن تتبينه .

بملابسها .

بدلتها - ينبغي أن تعرف - ولبست ثياباً جديدة .

لست أدري ، قد لا أعرفها .

بل ، بالرائحة .

- الرائحة ؟

نعم ، الرائحة ، وكنت أحسبه نوع العطر في البداية ، قبل أن تعلمي النساء أن هن روائح كالأزهار خاصة وفريدة . هي ليست رائحة بالضبط ، هي رائحة امتزاج الروائح : الشعر والبشرة والعرق والدم والمغابن والثنيات والصدر وباطن الركبة . كل جزء ، كل ملمس نجم مستقل يرسل رائحته بسرعة الضوء ، فتختلط الرسائل في الفضاء الخارجي وتكون مزيجاً كيميائياً كالإكسير لا يمس رجلاً إلا حوله ذهباً كله : قويا أنيقاً لطيفاً خدوماً مفعماً بالود أربعة وعشرين قيراطاً . لكن حذار . ليست كل امرأة كذلك . أحياناً تهزئ إحداهن بيديها معاً فلا أحس بها . أنا أحدثك عنها هي .

الصوت المكتوب (يونس)

الشعر : هذه الشعر ؟

كلا ليست شعرة شمشون

ولا شعرة معاوية

إنها شعرة جنية

تزوجتي حين كنت صغيراً

زورتي أُمي ضريح سيدي زروق

فأحرقها السيد

وفي الرماد وجدت الشعر - فاحتفظت بها

سوداء كالرغبة - وطويلة كالزمن

بها كان يقوى كسر على شيبيرين

وسأقوى ، أمل ، بها على القصيدة

القصص : كان لي قرن أسود ، طويل وجميل ، يتدل من خلف

رأسي الخليق على عنقي وينتهي بخيوط حريرية

حمراء . أمس ذهبت إلى الحلاق ، وأطحت

بفرن . فقدت الحلاق الدراهم فشكرني فشكرته

فقال إنه في خدمتي فقلت : العفو فقال بالصحة

فقلت شكراً فقال : العفو فعفوت عنه وأطلقت

سراحي منه وخرجت إلى الشارع فاصطدمت بعابر

أو اصطدم بي ، فالتفت والتفت فقال : اسمح

لي ، حين كنت أقول له : اسمح لي ، فرددنا معاً

(لا بأس) ، فشتمة فشتمة فتلاكمنا ، وسين فرقنا

الناس عدت إلى الحلاق فلكنه .

ها أنذا في بيتي الآن . الباب مقفل بالضبة

والفتاح ، ولن أخرج حتى يثبت قرن من جديد .

زار مع النجمة :

- ألا تونس الأحباب يا يونس ؟

- مدى إلى شعاعاً . . هذه الثياب المتسخة

بالقيء وبالفخر وبالدهان . حتى هذا الجسد

تحتها ، الجسد القذر المريض المغمور ، وحتى هذه

وهذه الكلمات البذيئة ، وحتى هذه

الذكريات والهواجس والمشاعر القذرة

المخجلة . هذا كله يا سيدك غطاء ، أفتعة ،

قشريتي يا أشعة الساء ، تجدي جوهرى

الطاهر الصافي : العدم . لا أنظف من

العدم ، ذرة الوجود الأولى يا سيدك وسخ ،

خلية الوجود الأولى يا سيدك وسخ ، لذلك

كلما ازدادت وسخاً ازدادت وجوداً وعذاباً

ووحدة مثلك يا جزيرة الضوء النائية

- ألا تونس الأحباب يا يونس ؟

- مدى إلى شعاعاً

من اليوميات ١ : - معرفة المهجر القتل الابتلاع ، ذلك هو

ما يسمى بالحياة هنا . هل يمكن أن أطرح كل

شيء وأرحل ؟ : كتبى وأصدقائى ، نزوان

وأحلامى ، ثقى بنفسى وبالأخريين . . هل

يمكن أن أطرح كل شيء ، كل شيء ،

وأرحل ؟

٢ - أطرح كل شيء وأرحل ، لا إلى مكان ،

حيثما تول وجهك يتلعلل المكان .

٣ - سأطرح كل شيء وأبقى . الذى يرحل

لا يخرج ، يحمل معه أحلامه ، سأطرح كل

شيء وأبقى . . أطرح كل شيء وأقول . اجهر

بالداخل تبعث ، اصعد بالصامت تظلل

الأشجار .

الصوت الصامت

عمود : حتى في مرآة التواليت لا ترى وجهك الذى تعرفه .

ولكنك تراه هو . طفلاً صغيراً يتطلع إليك في

إعجاب ودعشة كما كان يفعل في الزمن القديم . تنظر

إلى وجهه الطفولى فجأة فتضبطه متطلعاً إليك في

إعجاب مدهوش ، يخفض الطفل عينيه في خجل ،

وتهرب أنت من الارتباك إلى الأمر الذى ينقله الطفل

في سرعة وحاس . ولكنه ينظر إليك الآن من المرأة في

إعجاب ودعشة دون أن يخفض عينيه ، إلى أن يثبت

الوراء ، ألا تسمع الصراخ ؟ لا تلتفت إلى الوراء .
ولكنه يلتفت فتغزوه التجاعيد ، ويلتفت فيصمت ،
ويلتفت فيتجمد ثمثال ملح .

مُراد : وما هي الرغبة ؟ أليست هي الأخرى شيئاً نيلاً
ومقدماً ؟ أليست حياة ؟ لم أخنك ولكنه ذلك الثوب
المشقوق الجانبين . لم أخنك ولكنه اللحم العاري وله
لغة تقرأها شعرات الجسد كالنوتة وتعيد توزيعها ،
والجسد شعب بدائي فوضوي قبل محارب يأكل بينهم
ويشرب بعطش ويتحرك بعنف ، كل عضو فيه سيد
حر ، يدق طبله في سرعة ولهجة وعنف ، وتتجاوب
دقات الطبول حتى تصم الأذان ، ويغيب العالم كله
بشراً وتاريخاً وحضارات ومعارف وأفكاراً وأخلاقاً ،
ولا يبقى سيداً سائداً إلا الصوت : صوتاً خاماً ليس له
معنى لأنه رجم المعاني . لم أخنك ، وما الحياة ؟
أليست اسماً آخر للحرية ؟ ناديتني إلى المطبخ
لأساعدها ، عيناها فاترتان ، والأصوات الخافتة
تتسلل من الصالون مكتومة كالساعة أو كالتواطئة .
وضعت يدها على كتفي وقالت ببساطة (كاتبتيك) .
كلمة كالفتيل فجّر الديناميت ، هدم العالم كله من
حول ، وكان عليّ أن أعيد بناءه لكى أحيا . هل
أعدت بناءه ؟ كلا . . كنت مجرد حجر فيه تهاوى بين
الانقراض فمن بناني ؟ من وضعني في الزاوية أليس
أنت ؟

الصوت المؤلف (يونس)

حادية عشرة .. وأصواء البار تنطق متتابعة . المراهقة
الستينية تتحرك ، تعتمد على عصاها السوداء بيد ، وعلى
الطاولة بالأخرى ، وتنهض متاثلة ثم تخرج من البار .. هي
حية بعد ، وكنت تحسبها احترقت في الضريح . في كاسها لا
تزال تغمر شمالة شرابها الغريب مغرية ومثيرة . لا أستطيع أن
أمنع ، أتقدم في تودة ، أجلس على الطاولة ، ترفع الكأس
وتأمل الشمالة الكسرية في عجب ودعشة . أعرف ولكني لا
أستطيع أن أمنع ، تدنينا من أنفك فتسفعك رائحة متخثرة
عطنة كدم الحيش . لا أستطيع أن أمنع ، الأب نفسه لم
يستطع أن يمنع ابنه الحمل الحبيب هذه الكأس . تغمرض
عينيك ، تتجاهل تقور معدتك ، وتشجرج الشمالة . وقيل أن
تغيب تسمع صديق الليلة يقول :
ها انتهت عمر البرقالة .

المغرب : أحمد بوزفور

قصه شكرًا للإزعاج

وتصاعدت فرقات المستيريا من كيانات الإناث اللاتي جئن الصوت . كن يتفجرون بصرخات مبنورة ثم يتهاوين أو ينخرطن في بكاء منسارع . وعبر الجلبة كانت زجاجات نشادر الإفاقة وقطع القطن المبللة بالكولونيا ، وقطارات الكورامين ، ورؤوس البصل الحار المقدوغة ، تتوالب كلها بين النوافذ والشرفات ، أوتعب الأبواب بين الشق التي توقدت أنوارها الآن جميعاً ، لتبدأ حالة من الاختلاط القسري تنفتح بتوتر بين الجيران الذين لم يختلطوا أبداً من قبل ، لتبادل المهدئات ، وللإغاثة في حالات الانهيار العصبي، والإغواء ، والصدمة .

وعلى حافة ذلك كان الطلائع من الصبية ، الذين كانوا أول الماطلين بملابس النوم على أرض الشارع ، يكتشفون متابع الفزع . ويعلمون بالزحف من الشارع إلى النوافذ ، إلى الشرفات ، وإلى النجوم البعيدة والدنيا جميعاً أبناء اكتشافهم . تهزول أقدام الرجال الكبار ، بل بعض النسوة أيضاً . تدب وهي تهبط الدرج بلهفة فلا يخفى ديبها رغم هيمنة الصوت ، وتحقق الأرجل وهي تسرع في الشارع نحو بقعة الإفزع . وكانت في الأيادي المقبوضة بتحفر عصي ، وأيادي مقشاة ، ونشابات خيزر ، ومفكات ، وسكاكين ، ومفاتيح ، ومصادر للإضاءة من كل نوع .

وسط التقاطع بين شوارع منطقتنا الأربعة ، وبعد مغالبة

لم لا ؟ شكرًا له ، برغم القسوة التي أيقظتنا بها في الجزء الأخير من الليل ، الجزء القريب من الليل . طير النوم من بين أجفانتنا ، ونفض عن أبداننا آخر أغشية الاسترخاء . ضربنا بيده المباغنة في كل الأماكن ، فقفزنا من أسرتنا مذهولين ، مباعدين الأيادي دهشة والأقدام التماساً للتوازن ، ونحن نتأرجح في آخر غيمات خدر النوم .

صوت رهيب « صوت شيطان ما . يتطلق من بوق شيطاني لا يد ، هكذا فكرنا ونحن نستعيد أول بوادر يقظتنا إذ دفعنا يد الصوت الرهيبه لفتح النوافذ مسرعين ، أبواب الشرفات مسرعين . نطل فنجد الليل . الليل والصوت وكل الجيران وقد استيقظوا وراحوا من الشبايبك ومن الشرفات يطلون . يشنون وينظرون ، ويعتدلون وينظرون ، ويقلبون وجوههم في كل الأركان بحثاً عن مصدر الصوت . الرجال في البيجامات والجلاليب ، والنسوة في قمصان النوم ، والأطفال شرع بعضهم يبيكي من بغتة الفزع . والصوت يتجسم في الظلمة الخاوية فكان صفارة مصنع ضخمة قد زرعت في مكان خفي بين البيوت ، وانطلقت بكامل قوتها تضرب في عمق الليل .. تطلق قذائف الصوت المصدع المرزق العاوي في كل اتجاه .

بعد وقت قليل من السحق المتواصل لأهداب سمعنا من قبل جحافل الضوضاء الكامنة في الصوت ، أخذنا ننشبت بأطراف يقظتنا ، فيما كان كورس الأطفال يكمل أبهة البكاء طالعاً في الظلمة من كل النوافذ تقريباً . ومن كل الشرفات .

ثم إننا بدأنا نعانى من وخز بالأذان ، استحالة سريعا إلى ألم خفيف ، وكان في الرؤوس وشيش وصداع . وقليلًا قليلًا راح يشملنا إحساس بالدوار - الحمود - الخدر - الحمى الخفيفة . وعندما كنا نتحرك ، نكتشف أننا نفقد الاتجاه ، ونضل عن المرامي . يقصد أحدها حمام بيته ، فينتبه بعد فوات الأوان إلى أنه واقف يفعل ذلك في حجرة الصالون ! ونجربى الأم لتأخذ وليدها الذى استيقظ يصرخ في مهده بغرفة داخلية ، فتفاجأ بنفسها مرتطمة بباب الشقة !

كان كل شىء فينا يتذبذب مع النغمة القاسية للصوت الصادر .. عضلاتنا المتوترة ، وراثتنا ، وقلوبنا المضطربة ، والمعد التى نحسها كالمثقلة . نعانى من شعور مُبهظ بجيشان داخل فكانتا تنهيا ألياً للدفاع عن أنفسنا ومقاتلة عدو غامض . ثم تنفجر في نوبات عدوان مفاجئة ، وأهية الأسباب ، على أطفالنا ، أو نندفع في الإتيان بأفعال ، وكأننا حيوانات أصابها احتياج مفاجئ ، فهي تتساقط ، دون تمهيد فيها بينها ، ولاحرص أمام الصغار .

تكاثر حالات التقيء العصبي ، والمغص المفاجئ ، والصراع الذى لا جذور له ، والإغماء . ونزل رجل من بيتنا إلى باب المخبأ بعضا غليظة . وأخذ يضرب الباب بجنون وهو يصرخ ، حتى أوشكت أن تنحطم عشاءه ، دون أن يمرؤ على عظيم القتل رغم ذلك . ولم يكف بعدها عن الصراخ ، وتطلع الباب برأسه ، حتى أسرعنا نملك به .

وفي اللحظة التى وصلنا فيها جميعاً - على نحو ما - إلى حالة الرجل بدالنا ، بشك وعدم تصديق ، أننا بسبيل العثور على غُرج .

كان الذى خطأ أول الخطوات خطأ ، انطلق يتصايح وقد دس أنامل سبابتيه في الأذنين : « راح بابايا . راح خالص . والله راح » . وعندما دس الأب طرفي أصبعيه في أذنيه ملأت وجهه ابتسامة ظفر ، فدمست الأم إصبعيها في أذنيها . وانتقلت أول الخطوات إلى سكان البيت المقابل عبر الشرفات والنوافذ . وعبر الشرفات والنوافذ كان أول الكشف يسرى . ينتشر ويتطور ، من مجرد سد للأذنين بالأصابع ، إلى استخدام قطع القطن ، وسماعات الترانزستور المسدودة الثقوب ، ووسائد سماعات « المهدفون » المتصلة بلا شىء غير السكوت .

اختفى الصوت كثيرا ليقم منه غير قليل يتمثل ، وبعض طنين في الأذان ، تألفنا معه . وراحت أيادينا المتعبة يلوح بعضها للبعض ونحن ننسحب من الشرفات والنوافذ ،

لرائحة القمامة التى أوشكت أن تغطي ما نتأ من جدران وسقف المخبأ الممهل القديم . وعلى ضوء الشموع المرتعشة ، وبعض الثورشات وليات « التونجر » التى مدهتا الأيادي في الظلمة عبر فتحات ثوبية المخبأ . وعندما انحنينا وانثنيينا والتوينا على أنفسنا بمشقة وأدليا بالرؤوس خلال الفتحات وأمعنا : رأينا الوحش الرابض في قلب المخبأ يعوى . رأياه بجبهته الباردة الصقيلة ، وأصداغه الفولاذية المنتفخة ، وعيونه المرابيا ، وخطمه النيكل حيث حنا وجود الثقب !

رأينا السيارة الضخمة وهي تطلق « سريتها » المعلقة ، وكان باب الخندق مؤصودا ومروصودا بقفل نحاسي كبير . « السرينة » في السيارة ، والسيارة في المخبأ الحال ، والمخبأ في التقاطع وسط البيوت . كان بوقا للتكبير يصب في بوق أكبر « اميلفاير » يدالي فظ يطلق صوت « الكلاكس » الذى توحش في جوف ليلنا . يفرعنا ، ويدرجنا ، ويطوفنا فوق القمامة ، ويلوى أعناقنا ونحن في انكفاء . ثم ينهضنا ويلمنا ويوقفنا أمام باب المخبأ حائرين ؟

توقف رجل منا ، كان يحاول فسح القفل بيد مفتاح من مفاتيح أنابيب « البوتاجاز » عندما تساءل أحدها في الظلمة عما إذا كان « فسح قفل » يعد عملا قانونيا أم لا . واستوصانا آخر بالصبر قليلا ، مخافة أن يتهمتنا صاحب السيارة المجهول بسرقة شىء منها إن نحن اقتحمناها في غيبتها .

وكان ضوءاً كاشفاً أثار لنا ظلمة جهنماً ، فجأة ، تراجعنا بلمتنا عن باب المخبأ . خطوة ثم خطوة ، وكلما تراجعنا خطوة ينفرط عقد لمتنا ويتناثر . ونجد أنفسنا نحن الرجال نعود فرادى إلى شرفات بيوتنا والنوافذ ، وسط أطفالنا والنساء . نتناقش في الأمر كجيران ، بأصوات تنصارع في هواء الليل ، وعبر الشوارع ، وخلال دوى الصوت

أخذت أصواتنا تتراجع شيئا فشيئا إلى داخل حلولنا وتستكن . تسكت مفسحة للصوت كبل المدى ، ليس لأننا بدأنا التسليم بعدم جدوى النقاش ، لكن لأننا بدأنا نلاحظ ونستغرب ظواهر تعرض لنا وتوغل فينا . فنحن نتحدث رافعين أصواتنا أعلى ما تكون ، لنسمع ونفهم ، ومع ذلك لانكاد نسمع أو نفهم . تضع بيتنا معالم الكلام إذ يمتلئ بالفجوات ، وكأننا نستعيد تسجيلاً لأحداث جرى فيها مسح متقطع للصوت - جل ضائعة ، وكلمات تساقطت من الجمل ، وحروف ثلاثت من الكلمات ، حتى لم يعد لها جميعاً من معنى ، أى معنى .

نغلقها ، ثم نطفئ الأنوار ، لعل النوم يتسلل إلى المخادع
ويشملنا أخيراً بعطفه .

هل كف نغير تلك السيارة وانقطع ؟ وهل بقت السيارة ذاتها
في المخبأ الموصود أم ذهبت ؟ إن أحداً منا لم يشغله ذلك في
الصباح التالي ، ولا ما تلاء من أيام ، لأن سدادات أذاننا
مكثت في مواضعها ، لا تبرحها إلا للتغيير . وهي تشيع في
البلد ، وتتطور ، فيما يشبه ثورة أخرى جديدة . .

فمن مجرد حشوات فظن عادية أو مفزلة أو مشربة بالشمع
اللين ، إلى سدادات من الوير الزجاجي الناعم الذي لا يبيح
أشدّ بشرات الأذان حساسية ، وسدادات من البلاستيك
الحريري القابلة لإعادة الاستعمال ماركة « سونيكس » من
ويجل ، والتي كانت تخفض من الصوت ٣٠ ديسي بل « من
٣٠٠ هيرتز نغمة نقية أي ما يقارب نصف ضوء ميدان
مزدحم . ثم تدفقت الإبداعات . من « ويلسون برود تكتس
ديفن » ، « بينسلفانيا » أتت سدادات الفييل التي تخفض ٥٤
« ديسي بل » من ٤٠٠ هيرتز ، أي ما يقارب نصف صوت
انطلاق مدفع قريب ، أو نصف ضوء طائرة نفثة تقوم على
بعد خطوات . ومثلها تقريبا سدادات « الكوم فيت » من
« سيجما » في نورث هوليوود بكاليفورنيا والتي كانت تخفض
« ٣٨ ديسي بل » من ٤٠٠ هيرتز ومن « كارمين سيني » بنيفادا
جاءتنا العجيبة : سدادات « ساف إير » التي تخفض انتقائياً
الضوضاء المزعجة فحسب . وفي القمة ظهرت حوافظ الأذان
وكواتمها « الايرمف » التي تحكم الإطباق على الأذان بشرائط

مرة تربط حول الرؤوس ، أو أوتيت داخل خوذات ، كان
الناس ينجحون من ارتدائها في البداية ثم صارت معتادة لانتلفت
نظراً وكأنها الطواقى أو النظارات أو العمام . ثم إن كل هذه
الأشياء صارت تباع في كل الأماكن من « السوبر ماركت » حتى
المحال العامة ودكاكين البقالة . . بل في أكشاك السجائر ،
وعلى عربات الباعة الجائلين .

اختفت كل الأصوات باستثناء بعض الطنين والصوت
الواهن لدوران الدم ودمدمة الأصوات الذاتية اللينة . إبتسم
لنا وجه الدنيا في نور هذا الكشف فلم تعد أعصابنا تنهشها
أسنان كلابات الضوضاء . واختفت الموسيقى التصويرية
البشعة للنواثب ، فصار بإمكاننا أن نتقبل برضا مصغى كل
النازلات . . فاليوت تنهار أمام عيوننا بنعومة ، وفي الصمت
الجليل تتصاعد سحائب تراها كالخلم ، لا أكثر . وأنابيب
البوتاجاز تنفجر فلا يصعقنا هول المشهد . الحرائق تشتعل بلا
صوت ، والسيارات تتصادم بتكتم ، والناس يتعاركون
ويتطاعنون بالمدى والسكاكين ، فكان العين ترى مشاهد في
فيلم صامت ، وحسب .

صارت الحياة دمة والين ، وباستثناء ما يشاع عن أننا لن
تتمكن على هذا النحو من النقاط النذير : الطفقطات المكتومة ،
صوت تناؤب جدران بيوتنا القديمة وهي تتمطى قبيل
الانهيار . . باستثناء ذلك فنحن نسبح في نعيم رفرق الهدوء ،
دفعتنا إليه بدذاك الإزعاج . أليس يشكر ؟؟

للصورة : محمد المخزنجي . .

صول بيلو

ولد صول بيلو ومؤلف مسرحية المادام، في دكتاء، عام ١٩١٥
وانتقل للإقامة مع أسرته إلى شيكاغو، حيث التحق بجامعتها
ثم جامعة دوسكونسين، بالولايات المتحدة .

ألف حتى الآن العديد من الروايات والمسرحيات والقصص
ويعدله النقاد كذا تقول موسوعة «بنيويون» عن الأديباء
الأمريكيين واحدا من ألمع وأفضل الروائيين الأمريكيين ، في
فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية .

تتركز موضوعات أعماله الأدبية حول «الحاجة إلى التوصل
إلى تصور صحيح وسليم للذات الإنسانية ، في عالم بنوه تحت
ضغط المشكلات المختلفة ، وتسود فيه الاتجاهات التي تشجع
الفلسفات الجبرية والحنثية . التي ترى في الإنسان ضحية
مقهورة لبيته .

ويتنقل أبطال صول بيلو برغبة الإنسان في أن يضطلع بما
تفرضه عليه طبيعته الإنسانية من واجبات وفي أن يتفهم حدود
المسؤولية تجاه الآخرين .

- أصدر صول بيلو أولى رواياته : «الإنسان المتأرجح» عام
١٩٤٤ وتلتها سلسلة من الروايات مثل : «الضحية» «مفترقات
أوجي مارش هيرتز» كما كتب عددا من المسرحيات منها
«التحليل الأخير» .

- وقد فاز «صول بيلو» بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٧٦ .

الكاتب الأمريكي: صول بيلو

المادام

مسرحية في فصل واحد

ترجمة: عبد الحكيم فهيم

شخصيات المسرحية

○ زوج

○ زوجة

○ حاة

○ موظف بمجلس المدينة

المنظر : غرفة المعيشة في شقة بمبنى تابع للسكة الحديد على
الجانب الشرقي - حلة نسائية على الطراز الشائع في
تشنتر فيلد - أشرطة على شكل نباتات - ونباتات من
المطاط مما يستخدم للزينة - وأشياء أخرى أثيرة مما
يحتفظ بها في مسكن يعتبر بمثابة معبد للمرأة ومضى
للرجل ومع رفع الستار تظهر الزوجة والحماة وهما
تقومان بوضع أشياء خفيفة هشة في برميل بعد لفها في
ورق . وفجأة يندى صوت ارتطام شديد في مؤخرة
المسرح .

الحماة : تطلق صرخة .. نكتنها .. تتساءل غاضبة كيف
تستطيعين تحمل هذا !

الزوجة : تبدو قلقله خائفة . تميل بشكل خفيف مستندة على
البرميل دون أن تجرؤ على النظر في اتجاه دوى
الارتطام إنني أتحمل هذا الأمر منذ الأس . ومن

الحماة : أمن الممكن أن يصنع أى شخص فى كامل قواه العقلية ذلك ؟ هل قمت بإزالة الحطام ؟

الزوجة : لقد نقلت أشياء كثيرة إلى الشقة الجديدة أس .

الحماة : أحسب أنك تحاولين توفير المال بالقيام بعملية النقل بنفسك .. إننى أشعر بامتناع شديد ..

الحماة : لماذا .. إن فى إمكانك - اعتمادا على ..

الحماة : تعرضها عليك البلدية أن تسأجى من ..

الحماة : كل شيء نيابة عنك فى الوقت الذى تذهب فيه إلى مدينة اتلاتيك أو حتى إلى فرجينيا ..

الحماة : س للتمتع بقطعة من الراحة .. ثم تعودين به .. ذلك إلى منزل نظيف لكن .. زوجك هو الذى رد المنحة التى

الحماة : تصرفها بلدية المدينة مقابل مغادرة المنزل قبل بضعة أيام من انتهاء عقد الإيجار حتى يتمكنوا من

الحماة : الشروع فى عملهم .. إنه يبقى عليك هنا وأنت تسمحين له بأن يفعل ذلك .. أوه إن هذا أمر

الحماة : يدفع إلى الجنون .. إن زوجا مثله يبعث على الجنون .. إننى أتكهن أنه فى نفس هذه البقعة وفى

الحماة : نفس هذا المكان وعندما تبنى المدرسة سوف يقدمون دروسا عن رجال مثله ضمن منهج علم النفس المرضى !! لماذا .. فكرى فيما كان فى

الحماة : مقدورك أن تصنعيه بمبلغ ألف دولار !! كان فى إمكانك الحصول على معطف جديد ..

الحماة : شرف فليلديونا ..

الحماة : فى العام الماضى تسبب فى إنهاء «وثيقة» التأمين الخاصة به لامتناعه عن دفع قسط قيمته مائة

الحماة : دولار .. إنه يفتقر إلى عقل سليم ولا يحاول أن تقول لى إنه ليس كذلك

الحماة : «يهذو» : إنه لا يؤمن بالتأمين على الحياة

الحماة : لست أعرف من أين يجيى بأفكاره

الحماة : ويدخل الزوج وهو يجر امرأة مركبة على عجل ..

الحماة : امرأة يضاوية الشكل - يرتدى الزوج رداء «أوفرول» مرتب ويضع فوق رأسه قبعة نجار

الحماة : ويعمل مطرقة فوق خاصرته كما يحمل معولا على الجانب الآخر ويمسك بعجلة قصيرة

الحماة : لقد حسبت أن من الأفضل إزالة هذه «المرأة» من الطريق !!

الحماة : «متكئة» لماذا لا تبشعها .. حطم كل قطع الأثاث أيضا طالما أن الأمر فى يدك .. سوف يكون ذلك أمرا طبييا بالنسبة لمزاجك ..

المحتمل أن اعتاده يقولون إن المرء يتعود على أى نوع من الضجة

الحماة : ما كان ينبغي عليك قط أن تدعيه يبدأ هذا العمل ..

الزوجة : لقد ظلمت أحول بينه وبين ذلك حتى الأس الذى غادر فيه سكان الدور الأرضى مسكنهم .. وكانوا

الزوجة : آخرون من غادر المنزل

الحماة : إن هذا المكان مسكون «تسكنه العفاريت» .. إنه مبنى خال وأنتم تسكنون فى الطابق الثالث .. لقد

الحماة : تركوا جميعا نفاياتهم فوق درجات السلم وهذا يدل على أنهم أناس غير مهذبين .. وما كان ينبغي

الحماة : عليهم أن يزعموا السلم طالما أن هناك مستأجرا واحدا يقيم فى المنزل .. لقد استطعت بصعوبة

الحماة : المرور أثناء صعودى السلم

الزوجة : «بأسف وهى تذرع بالصبر حيال أمها» .. أسفة يا أمى .. وعلى أية حال هذه هى آخر مرة تزورين فيها هنا

الحماة : «يسمع صوت ارتطام آخر فى مؤخرة المسرح»

الحماة : تلتفت ناحية الصوت أظن أنه تشاجر مع كافة الجيران بما فيه الكفاية .. ينبغي ألا تشعري

الحماة : بالأسف لترك مقلب القمامة هذا .. لقد كان ينبغي تركه منذ سنوات مضت

الزوجة : أوه .. إننى لست أسفة بالضبط .. بعد خمسة عشر عاما من الإقامة فى نفس المكان .. فلذلك رغم

الزوجة : كل شيء تكفين عن انتقاده .. إنك أبدا لا تفكرين فيما إذا كان هذا مكان سيئا أم طيبا ..

الحماة : هراء !! ينبغي أن تكون سعيدة بالانتقال إلى مبنى به مصعد وبالتخلص من «ثمة الصغيرة واقتناء

الحماة : أخرى من الخشب الأبيض .. كذلك ينبغي أن تكون سعيدة بأن يكون لديك حمام لا تضطرين إلى

الحماة : جذب سلسلته هذه أشياء يحتاجها المرء من أجل احترام الذات ..

الزوجة : كان هذا المسكن طيبا فيه الكفاية عندما كنت عروسا «تفكر دامعة» ويعمق فى الماضى كنت

الزوجة : فخورة به وقد اعتاد ألبرت على العناية به .. كان يساعدنى فى تغذية الجدران بالورق ... !!

الحماة : إنه مصاب بمرض عصبي يأسارة

الزوجة : أوه يا أمى ليس عليك أن تظهرى كما لو كنت طيبة «يسمع صوت ارتطام خفيف خارج المسرح»

الزوج : «يستدير» .. أوه .. أهوانت !! أولا إننى مسرور لرؤيتك .. بالأمس حلمت أنك هنا مثل الطائر في العركة مرحبا بك في الجزء المتبقى من منزلى وبتملكه حماس شديد . ويلغى إلى زوجته قائلا بنقى لقد هدمت جدار الكرار وهل تعرفين ماذا ترتب على ذلك ؟ .. تستطيعين الآن أن تذهبي من المطبخ إلى غرفة الطعام بغير حاجة إلى الدوران حول الأركان .. لقد كان مثيرا أن تحفرى ثغرة في ذلك الجدار أوه .. وويله من عمل مثير !!

الحماة : إنها تسلية باهظة التكاليف !!

الزوج : تسلية : ماذا تعنين !!

الحماة : تسلية بالف دولار .. هل فكرت مرة فيما كان في إمكانك أن تصنع بذلك المال ؟ هل توقفت ولولمة خمس دقائق تجلس خلالها بهدوء في زاوية من الزوايا وترتكز تفكيرك فيما يمكنك أن تصنعه ؟ إن أفكارك دائما في حالة حركة مثل قاع البحر .. !!

الزوج : لقد فكرت .. كان في إمكانك — بامتلاك ألف دولار — أن أسدد حساب عدد كبير من الناس الذين لم يفعلوا أبدا أى شيء سوى أن يعملوا تيمسا وأن يقبوا من قبضتهم لكي يعملوا وآخرين مثل أشد تعاسة .. كان في إمكانك أن أسدد أقساطا لأشياء كثيرة لم أحسب إليها أبدا حاجة حقيقية .

الحماة : مثل اللحم .. !!

الزوج : الطعام الذى أدفع ثمنه .. هذه تمثل ديون شرف أما الأشياء الأخرى .. هاه .. !!

الحماة : مثل التأمين !!

الزوج : إذا ما كان يتعين على أن أموت .. ماذا يمكن أن يحدث ؟ كلما كانت سارة أقل إحساسا بالأمن شعرت بفداحة وفانى على نحو أشد .. إنك تريد أن تكونى قادرة على النجى من أجل .. ألا تريد هذا يا عزيزى ؟

الزوجة : بالطبع .. !!

الزوج : ها أنت ترين أنى على حق .. فلرأى تركتها وهى مرتاحة بدرجة كبيرة فلأنها لن تستشعر فداحة وفانى بعمق كاف .. لماذا ينبغي أن تكون الأمور أفضل عندما أموت ؟ إن المدينة تغص ببناء مسنات تعيسات خلفهن أزواجهن في بحبوحة من العيش إن الأمر يبدو كما لو كان انتقاما من جانب القبر .

هناك يرقد الزوج في باطن الثرى وربما يكون إلى جانبه تليفون .. إهم يقولون إن ثمة جهاز تليفون إلى جوار مارى بيكر ايدى .. تذكرنا تركه الزوج لضمان سلامة زوجته التى تذهب في الوقت الحاضر لشراء حاجاتها من المحال دون أن تكون في حاجة إلى أى شيء .. إنها تذهب إلى محل «سكرا فنى» وتلح على العامل بشكل مزعج أن يجد لها تذكرة يانصيب .. وهى كذلك تشتري مجلات ولا تدرى ماذا تفعل بنفسها .

الحماة : وتفرق بأصابعها .. هذا من أجلك ومن أجل فلسفتك أن رجلا لا يكن أى احترام لآلاف دولار هو إنسان ينقصه الذكاء .. إنك تخشى أن تتقدم بصورة أفضل في الحياة .

الزوج : إننى أحصل على ما قيمته ألف دولار .. وأكثر «هيز عتلته في يده كما لو كانت ربحا .. أوه من أجل أى شيء .. أهدر الكلمات معك .. !! إننى اليوم رجل أفعال مثل بطل من أبطال هوميروس مثل رجل يضع شيئا من أجل المدينة ..

الزوجة : هذا ما يواصل ترديده .. !!

الزوج : حيث لا يكون هناك هدم وإزالة لا يحدث تقدم لأبداً أن ينهار القديم .. أنت ترين فقط ما يتم بناؤه وتسيين ما كان يتعين أن ينقل بعيدا ومع ذلك فلأنها نفس العملية .. إن الإنسان لا ينتظر أن يقوم الزمن بعمله نيابة عنه .. إنه يضع نهاية ويبدأ من جديد «يدق على الأرض بمؤخرة عتلته تسقط صورة من الحائط»

الزوجة : انظر إلى ما صنعتت .. !!

الحماة : إذا ما كان يتعين عليك أن تهدم الجدران .. لماذا لا تذهب إلى الدور السفلى وتقل ذلك .. لقد انتقل سكانه منه ولن يكثر أحد بشيء .. وعندئذ تحصل على المنحة وتحقق المنفعة لنفسك

الزوج : هذا يدل على ضالة ما تفهمين .. إن جدران الجار لا تهمنى لكن في هذا المكان حدث كل شيء لى .. هنا كنت بلا عمل ورحمت أتمال الجدران .. هنا أصابنى المرض وأخذت أنظر إلى الجدران .. هنا غشيتى المهوم .. وهنا لعنت العالم .. وربما أكون قد أدركت هنا حدود قدراتى .. أوه نعم أدركت أننى لست الشخص الذى كنت أحسب أننى هو .. كل ذلك حدث بين هذه الجدران ..

وأصبح جزءاً منها .. وبعد ذلك تسأليني عما أشعر به تجاه هذه الجدران ..؟ إنه لكثير .. إلى أعرفها أوه لقد أجريت دراسة طويلة عليها .. ثمة تاريخ طويل مشترك بيننا والآن وحين يتعين عليها أن تنهار فلماذا لا ينبغي على أن أقوم بهذا العمل؟ من غيري يملك حقاً أفضل .. حقاً أكثر قدسية؟ لماذا أترك هذا العمل لشخص آخر؟ سوف أقوم به !! سوف أحفر بنفسى ثغراتى فى الجدران سوف أشاهد النهر الشرقى عبر غرفة المعيشة .. سوف أمتلك بنفسى الشعور بالرضا والارتياح وسوف أنتقم لكل تلك الأوقات المرعبة ..؟ أى خير سوف تحققه جدران الدوز السفلى فى ؟ أريد أمارس العمل بالنسبة لجدران ذاتها .. إننى أعرف كل طوية .. كل تنوء .. كل شكل من أشكال تشققات السقف وأنا بصدد أن أعرف الآن من أى شىء يتكون هذا المكان .. أعرف ما هو شكل الجدران من الداخل .. سوف أحطم ألواح الخشب وأصل إلى ما وراء جميع الانعاجات .. سوف أكتشف جميع جصور القران وأرى ما إذا كانت هناك أية كنوز أو عظام .. إنك لا تستطيعين أبداً أن تتحدثى عما سوف تجدلين فى مبنى عتيق .. !!

الزوجة : ومنحذتة إلى أمهات ترين حالة الانفعال الطاغى التى تتملكه !!

الحماة : أرى أنه يهدر فرصة ليجعل حياتك أكثر يسرا لأنه يريد أن يلهم مثل طفل .. كنوز !! ينبغي أن يجبر الناس على أن يكونوا فى تفكيرهم عند مستوى أعمارهم !! ماذا يحدث لو أنه ارتدى زى بحار وقال لك إنه ذاهب ليبحر بقرابه الصغير فى بحيرة سنترال بارك؟ .. أى جنس .. هؤلاء الذكور .. إنها المعجزة أن يتصور المرء كيف يمكن لأى شىء أن يكون مجدياً

الزوجة : إن الانفعال يملكنى .. أشعر كما لو كنت شمشون داخل معبد غرة ويقف فى مدخل الباب احتسوا أيها الفلسطينيون (١) لقد انتهى ظلمكم .. لقد عادت قوق إلى .. ورغم أنكم

(١) "Philistines" المقصود بهم هنا قوم غير ساميين يرجع أهم من جزيرة كريت نزحوا إلى الجزء الجنوبي من فلسطين فى القرن الثانى عشر قبل الميلاد ودارت بينهم وبين بنى إسرائيل حروب .. موسوعة كوليتز

أخذتم شعرى وفقأتم عيني وقيدتموني فى طاحونكم فإن جدرانكم محكوم عليها بالانهيار .. وبداخلها بعض الخوف لقد فقد رشده ..

الحماة :
الزوج :

ويزيد من حلة انفعاله وميجانه لم أفقد صوابي يشير إليها بالعتلة ويتحدث بلهجة جادة أحذرى تشخيص هؤلاء القريين منك .. لا ينبغي عليك أن تفعل ذلك أبداً .. حتى حين يكون ذلك صحيحاً .. فى مثل عمرك يحسن بك أن تعرفى أن ما تحسبه جنونا هو بالضبط سعادة .. لم تتعودى عليها ومن المحتمل ألا تكون قد شعرت بها منذ فترة طويلة .. لقد نسيت كيف تبدو ...

الزوجة :
الزوج :

أأنت سعيد ؟ كل السعادة .. ألا تستطيعين رؤية كم أنا سعيد ؟ إننى إنسان جديد وهذا هو السبب الذى جعلنى أفرق أصابعى فى مواجهة منحة الألف دولار .. لو كنت فى حالى العادية لاحتجت إلى هذا الألف لمساعدتى فى تحملها

الزوجة : وتشعر بأنها قد جرحته أليكون إحساس المرء بأنه عادى يمثل هذا سوء ؟

الزوج :

ياعزيزتى .. لا تشعري بالإهانة لهذا القول .. إن الحياة اليومية شىء غريب .. وماذا يتعين على زوج وزوجته أن يفعلوا ؟ .. يجب أن يعيشا حياتهما معاً ولا يفتح اللوم على أحد .. لكننى خلال اليومين الأخيرين .. حملت فى قلبى شعوراً رائعاً .. مثل شاعر .. كنت أرحب بالنوم كل ليلة .. وأبارك النعوس كل صباح .. كنت مثل صبي صغير يقرأ كتاباً رائعاً عجبياً يتوجب عليه أن يضعه جانباً كل ليلة ويقول لنفسه : فقط أغضض عينيك هنيهة وعندما تفتحها ثانية سيكون قد طلع الصباح ويكون فى مقدورك أن تواصل قراءته ، وفى الصباح الذى يبعى سريعاً يبدو الأمر جميلاً للغاية .. لا يزال كتابه رائعاً .. إنه لا يجيب أمه .. هكذا كانت أيامى منذ أن شرعت فى هدم الشقة ..

الزوجة : وحينئذ لم أكن أعرف أنك تمقتها على هذا النحو ..

الحماة :

كل ما أستطيع أن أقوله هو إننى آمل أن ينتهى كل شىء قبل أن يصل إلى مرحلة بيليفي Bellevue Stage وتسمع طرقه على الباب فتفتح الزوجة وتسمع لموظف البلدية بالدخول .. يعمل الموظف تحت إبطه

حافطة وصندوقا من الكرتون ويرتدى شتره مخططة
ويجب أكل السمك واحشاء النبيذ ولدى رؤية سيداته
يسحب السواك من فمه ويخلع قيمته بنفس اليده
موظف البلدية : يبدو الأمر غريبا على نحو ما في مبنى حين يترك

الجميع

الزوجة : أوه .. إنه موظف البلدية

الحمة : وفي متنتي اللباقه كيف حالك ؟

الزوجة : يبدو الأمر كما لو كان خيالا .. ليس كذلك بالأمس
وبينا كنت ألهو طعام المشاء كانت أول مرة أستطيع أن
أذكر فيها أنه ليس هناك برامج إذاعية في مسكن آل
بليجريني في الطابق السفلي وليس هناك أحد يزف على
البيانو كان الأمر يبدو غاما مثل الأيام الأخيرة في حياة
أرملة سنة مسكنة

موظف البلدية : لقد جئت لأعيد فتح المناقشة في موضوع المنحة ..
أنتم تفهمون أن هناك أشخاصا ينتظرون البدء في العمل
فريق المدمم .. عمال الحفر .. المقاولون .. إن الأمر
لم يكن مجرد لعبة حين أخذ كل شخص آخر من السكان
المنحة وغادر المنزل

الزوج : لم تزل هناك ثلاثة أسابيع لانتهاه عقد الإيجار

موظف البلدية : من الممكن طردك بأمر إخلاله عاجل

الزوج : سوف يحتاج الأمر في هذه الحالة .. لأسابيع .. حاول
أن تحبر ..

موظف البلدية : لن يجديك شيئا أن تحاول الحصول من البلدية على
أموال أكثر .. إذا كان هذا هو ما تفكر فيه ..

الزوج : إذن فأنت تظن أنني أفكر في الحصول على مال منك ..

الحمة : أتمنى أن أحسب أنه ذكي كما تصور

موظف البلدية : حسنا .. أنت لا تريد أن تضع البلدية في موضع
مثل هذا ؟

الزوج : ماذا يعني من أمر هذه البلدية ؟ إنها لم تسد لي أي
معروف طوال حياتي

موظف البلدية : ماذا تقول !! ثمة مكاسب غير منظورة في
مكان هناك .. أرصفة الشوارع .. المجارى ..

المياه .. الجسور والكباري .. نقل القمامة ..
الشرطة ..

الزوج : إن خدمات الشرطة ليست نفعا منظورا يطوح عتله فوق
كف .. يستدير برشاقة ويمشي خارجا ويقف موظف

البلدية مذهولا .. يسمع دوى ارتطام هائل .. يترنح
الموظف

موظف البلدية : ماذا .. ؟ ماذا يفعل ؟

الحمة : ألا تستطيع أن تخمن ؟

الزوجة : أمي .. !!

الحمة : أتمنى أن في استطاعتك الإبقاء عليه سرا ؟ إنه يدم
البيت

الزوجة : أمي .. هذه خيانة سافرة

موظف البلدية : أهو غيول .. أم ماذا ؟ يضرب القبة بعنف

فوق فحده ، من قال إنه يستطيع ذلك ؟ لقد قامت

البلدية بشراء هذا المنزل .. إنه يقيم في منزل تملكه

البلدية .. لماذا .. إن ما يصنعه غير قانوني بأية حال

ويسمع دوى ارتطام آخر .. يصبح الموظف عبر المر

«هيه» يخرج

الحمة : الآن قد يتسبب هذا الرجل العنيد في إيقاعنا في مشكلة

الزوجة : إنه الآن يعاني من متاعب

الحمة : يستحق ذلك !!

الزوجة : كلا .. إنه لا يستحقه .. أنت لا تفهميه ..

الحمة : لو كان على أن أعيش معه خمسة عشر عاما لكي

أفهمه .. لما استحق الأمر ذلك

و يدخل موظف البلدية ثانية يغطيه تراب أبيض ويرتحف

من الغضب .. يصبح عبر المر

موظف البلدية : بحق الشيطان من تحسب نفسك «دوى ارتطام

آخر» من أعطاك الحق ؟ «ويسمع صوت ضربات معوله

سيلق من الأفضل لزوجك ألا يتماذى في ذلك أكثر من

هذا .. أقول ذلك لمصلحتكم أنتم .. إنه يحطم

الخشب بانتزاعه من الجدران باستخدام مطرقة ..

وهذا ليس مسموحا به البتة .. هذا كل ما في الأمر ..

الزوجة : ولم لا ؟ هذا حق .. ليس منزل المرء هو قلعته ؟

موظف البلدية : (بانتزاع .. يحس وجهه) يستطيع أن يحفظ

بالمزول كقلعة له وليس لإشباع رغبته المخبولة ..

وعلاوة على ذلك فإن هذا المنزل ليس ملكا له .. لقد

اشترته البلدية وتستطيع مقاضاته لإضراره بممتلكات

تخص البلدية ..

الزوجة : لقد تمادوا في تصرفهم .. لقد دفعنا إيجارا كافيا حتى قبل

أن نسمع البلدية عن هذا البيت ..

الحمة : أسلوب دفاعك يثير دهشة .. !!

الزوجة : إنني أذاعه عنه بالاطبع .. أليس زوجتي ؟ إنني أدرك

ما يعانته إذا لم أفعل ذلك وإذا ما كان يريد أن يقتصر من

هذا المكان فهذا من حقه !!

موظف البلدية : «يتحسس أذنه» هل أفهم يا سيدتي أنه يتخلل عن

المنحة فقط من أجل القيام بعملية هدم هذا المنزل بنفسه

ويسمع الموظف الزوج وهو يواصل الطرقي في

الداخل .. تتلاحق على ملامح وجهه علامات تتم عن

الدعشة والحقن والحسد ثم في النهاية تحمل ملامح وجهه
تعبير شخص يدرك أن القانون ينتهكه .. إن هذا ليس
جنونا فقط بل إنه غير قانوني كذلك .. إنه أمر سيء
حقا .. وبسبب هذا العمل من الممكن أن يدخل
السجن

ويخرج كرامة .. ينظر فيها حوله .. بدون ملاحظات
إنه حتى لا يملك تصريحا بذلك .

الحمامة : كنت أعرف طوال الوقت أن هذا أمر خطير
الزوجة : لست أدري لماذا يكون كذلك

موظف البلدية : سيدتي لسبب واحد هو أن الهدم وظيفة لا بد من
الحصول على ترخيص لمزاوتها .. إنك لا تستطيعين
فقط القيام بالهدم .. عليك أن تعرفي كيف تقومين
بذلك يجب أن تدركي أن هذه مهنة مثل غيرها من المهن
وعليك أن تتأهل لمزاوتها .. كيف يمكنه أن يعرف
ما يصنع بالنسبة ولتركيكات الكهرباء .. والغاز
والمياه ؟ هل في إمكانه إخراج «الباتيو» أو الحمام أو أية
ممتلكات ثابتة أخرى ؟ إنه في محاولته القيام بذلك سوف
يصعب أو يمتحن أو يفرض !! وماذا بالنسبة للشارع ؟
عليك حماية المسارحة !! أين السقالات التي
تستخدمونها ؟ أين مقلب القمامة ؟ إن في إمكانه أن
يقع نفسه تحت طائلة القانون ودوى ارتطام هائل ..
يدخل الزوج حاملا صورة زفاف في إطار «برواز»

الزوج : أظن أن صورة الزفاف هذه قد تعرضت للاهتزاز
يا عزيزي .. لكن لم يلحق بها أي ضرر حقيقي .. من
الأفضل نقلها بعيدا ..

الزوجة : وتحسك أنفاسها لقد بدأت العمل في غرفة النوم .. !!
(تأخذ منه الصورة .. تشكها بقوة)

الزوج : أحسب أنني قد أقوم ببعض العمل في هذه الغرفة في
وقت لاحق اليوم

الزوجة : في غرفة النوم !!
موظف البلدية : اسمع أيها العزيز .. إنك بصدد أن تجرب على
نفسك جميع ألوان المتاعب ..

الزوجة : ومن وجهة نظر مختلفة .. بل يا البيرت .. إنك تفعل
ذلك .. !!

الزوج : تريد بلدية المدينة أن يهدم هذا المكان .. أليس كذلك ؟
وهي تريد أن تبني مدرسة هنا .. ألا تريد ذلك ؟
لنفرض أنني تطوعت ببذل مساعدي في هدم شقتي
الخاصة ؟ إنهم لن يقللوا ذلك أبدا .. إذ يتعين على أن
ألتقي بأشخاص .. وأن أملا استمارات وأن أجيب
عن أسئلة .. وفي النهاية لن أمكن من القيام بذلك ..
ومن ثم فيأني أساهم في الهدم بجهدى وبشكل
مستقل .. فما هو وجه الخطأ في هذا ؟

«بشت العتلة في رف فوق موقد ويغذيها فتطيار منه أشياء
قديمة وتنتثر» .

الزوجة : «بضراوة» .. أوه .. ممتلكات !! الفواقر .. الإناء
الصغير من فيرمونت الأكواب الصغيرة

وتجثو على يديا وركبتيها .. تساعدها الحمامة وهي
تتشم ..

الزوج : أوه .. هذه الأشياء لا قيمة لها بإسارة سوف أجلب لك
تحفا أخرى .. هذه الأشياء تكاد تكون مستهلكة ..
أنظري إلى هذه التحفة التي على شكل صرصار كبير ..
إنها أقدم تحفة في الشقة .. إن هذا الصرصار لم يصب
حتى الانزعاج .. أي وجود هذا !! هذا ما نسميه
أرستقراطية .. على مدى خمسة عشر عاما كنا أتباعا
له .. إنه لم يبق قط بأذن عمل .. أراهن على ذلك ..
إذ لماذا ينبغي أن يفعل ؟ ..

الحمامة : ولطوف البلدية أترى ما يحدث ؟ لكن يحتمل أن يكون
هذا الأمر مؤقتا ينبغي أن تعطيه مهلة حتى الغد لكي
يتخذ قراره إذ يحتمل إلى حد كبير أن يثوب إلى صوابه
موظف البلدية : إنه فاقد لصوابه .. حسنا .. أستطيع أن أرى
ذلك ..

الزوج : ها أنت ترى أي خلاف تصنعه وجهة النظر .. لم أكن
أبدا أفضل مما أنا عليه الآن .. إني ساحر .. ها أنذا
أفخلص من كثير من أشياء الحياة الماضية .. الخطيرة
بالنسبة للروح .. إن الماضي كما تعرف يكون خطيرا
للغاية إذا لم تتعامل معه .. لو كان لدى مستودع لكان في
استطاعتي أن ألقى فيه بالحياة الماضية الضارة .. أو
يألت ما في إمكان أن أحل هذه الحياة الماضية في
زورق إلى البحر وأن أغرقها في مياهه .. لتلتهمها طيور
النورس .. لو كان في مقدوري ذلك لشعرت بالرضا
أنت لا تستطيع أن تخرج تاريخك التفل معك - تصور
لو أن الطائر الغنان كان عليه أن يتذكر دائما أنه كان في
الماضي السحيق شعبانا !! ..

موظف البلدية : «يتحسس جبهته» .. أوه .. يارجل ..
«ويخرج»

الحمامة : من الأفضل أن تحدث إليه .. ربما أستطيع حله على
تأجيل إجراءاته بعض الوقت .. أما أنت فمن الأفضل
أن تناقش الأمر مع زوجك في نفس الوقت وأدعوا
أن يعود إليه رشده «ويخرج»

الزوجة : وتحمل كوبا مهشقا في راحته .. ألبرت .. !!
الزوج : نعم يا عزيزي ؟
الزوجة : أليس ثمة أي شيء .. أي شيء هنا تضمحل
حقدا ؟ ..

الزوج : «وهو يفكر» اعتقد أن هناك ...
الزوجة : أتشعر بالعانة والفيق في كل غرفة ؟
الزوج : حسنا .. أنت تنقلين بعض الأشياء من غرفة إلى
أخرى ..

الزوجة : بما في ذلك غرفة النوم أيضا .. !!
الزوج : «بقلق» قد لا تكون أكثر من الغرف الأخرى ..

الزوجة : أليس ثمة أي شيء تود إنقاذه بدلا من تحطيمه ؟ ينبغي
عليك أن تتذكر شيئا جعل من حياتك ذات قيمة !! ..

الزوج : بالطبع .. أنت تريد أن تكون منصفة بالنسبة لذلك ..

الزوجة : «بسخرة خفيفة» .. ربما يكون المطبخ بالنسبة لذكرى الوجبات الشهية «يبرز كفضيحه تغير الزوجة من لهجتها»

البرت .. لقد حاولت أن أجعل لك بيتا .. لقد واجهنا كثيرا من الأوقات السيئة .. هذا حقيقي .. لكن ألم أكن أخفف عنك ؟ ألا تذكر تلك المرة التي عدت فيها إلى البيت وقلت إن مرتبك قد سرق ؟

الزوج : «يوه» .. لقد حدث ذلك .. أيضا
الزوجة : وتلك المرة التي أسقطت فيها عربة «التاكسي» على أرض شارع ليكنسجتون وأحضرتك أنا من المستشفى في «تاكسي» .. وعندما استيقظت في الليل قمت بإعداد الشاي لك وبقيت مستيقظة معك .. وماذا عن تلك المرة التي أرادت فيها شركة الأثاث استعادة أثاث غرفة النوم ؟

الزوج : نعم أذكر ذلك ..
الزوجة : ثم ألا تذكر عندما عدت من جوتز بيتش في عصر ذلك اليوم

الزوج : بالتأكيد .. بالتأكيد .. كان ذلك عظيما .. كان عصر ذلك اليوم رائعا .. ألم يكن كذلك ؟

الزوجة : ماذا تقول عن كل هذه الأشياء الطيبة ؟

الزوج : إننا لم ننس .. هل قلت إنه ينبغي علينا أن نفعل ؟ لكن لتسحب أن تكون عاطفيا .. يا عزيزي ذلك لأنه حين تستعرضين ذلك فلن تستطيعي منع كل شكوى تثار ضد وقت سعيد .. ليس في مقدورك أن تعيش أوقاتا سعيدة إذا ما كان يتعين عليك ابتلاع كل الغصوم والشكاوى .. وعلى أية حال فإن هذا الأمر يبدو لي حد كبير مثل عملية مسك الدفاتر .. لماذا يتعين عليك أن تتظاهري أمامي بأنك لا تحمين بالأم في هذا المكان .. أيضا ؟ ألم يضايك ذلك قط ؟ ألم يجعلك ذلك أبدا تريد الصراخ ؟ ألم تشعر هنا أبدا بأنك تعيش في قفص ؟ ألم تحلق فيك هذه الجدران قط بجباه صفراء وبميوها القدرة المتبلدة ؟ لا تضحكي على .. !!

الزوجة : «مرتدة» أحيانا .. بالطبع .. !!
الزوج : «وبالوفا معولا» ماذا تنتظرين إذن ؟ كوني أمينة .. ابدئي العمل .. !!

الزوجة : «ترفض المول بحسم» .. كلا .. لن أفعل ذلك .. لقد طلوت هذه الجدران وغطيتها بالورق بنفسى كذلك غسلت الأرضيات والأشياء المصنوعة من الخشب ..

الزوج : ولقد وجهت اللعنات إلى الملك ..

الزوجة : دع عنك الملك .. إننا نقيم هنا ..

الزوج : إننا نعالج هنا ..

الزوجة : كان من الممكن أن يحدث لك ذلك في أي مكان

الزوج : في بعض الأحيان ينبغي عليك أن تستلمي لمشاعرك

العنفية بإسارة .. إنه لأمر عظيم أن تكون غاضبة .. إن الغضب جبل .. إنه يمنحك إحساسا بالشرف ويعد إليك احترامك لذلك

الزوجة : وهو كذلك .. إذن .. إنني غاضبة
الزوج : من ماذا ؟

الزوجة : إنني غاضبة من غرفة النوم .. إنك لم تكن سعيدا وهذا هو أسلوبك في الاعتراف بذلك .. !!

الزوج : «بغير تأكيد كاف» .. نعم .. لقد كنت .. سعيدا حسنا .. انظري هنا بإسارة .. يا عزيزي .. دعينا لا نتصرف بسوء نية .. أعني .. أنت تعرفين .. !! إذا لم يكن الأمر داتنا كما ينبغي أن يكون فليس عليك على الأقل أن تعتقدي أنك تحمين البيت من خلال التظاهر فمع المحتمل في الأغلب أن تتجلى الأمور كلها في النهاية ..

الزوجة : أنت لا تحبني .. !!

الزوج : «بإستياء» .. إنني أحبك بالطبع .. !! التحسين أنني أهدم هذا المكان إرضاء لنفسى ؟ إن كل حفرة أحفرها في الحائط هي من أجلك .. إنني أقول وأنا أقفل ذلك هذا من أجل سارة .. في هذا المكان كانت تحب رأسها .. في هذا المكان سمعت أنباء سيئة .. وفي ذلك المكان أحرقت قدمها .. وهنا احتدم بيننا الجدل

الزوجة : ولكن غرفة النوم يا البرت .. غرفة النوم
الزوج : حسنا .. ثعلالي وساعديني في هدم غرفة الطعام «والعيشة» ونستطيع فيها بعد مناقشة مسألة غرفة النوم .. إنها فقط مجرد غرفة بين الغرف ..

الزوجة : إنها ليست كذلك .. وإذا ما مستها .. !!

الزوج : أهذه تعديلات

الزوجة : لا تستطيع أن توقع مني أن أكون في منتهى الابتهاج

الزوج : وليس في إمكانك أنت كذلك أن تتوقعي مني أن أكون

كاثنا أعلى مثلك .. بيد أنني إذا ما فعلت ذلك فسوف

أنصرف بسوء نية .. ينبغي أن تكون الأمور لطيفة

دائما .. لكن قولي لي لماذا يكون هدم هذا البيت أمرا

بالغ الروعة ؟ لماذا يس المرء بالهجة الطاغية وهو يرى

الأسقف تتهاوى لماذا أحس وأنا أضرب بالعمود كما لو

كنت أرقص إضافة إلى ذلك فإن رائحة التراب تجعل

قلبي يفيض بالفرح .. تماما مثل رائحة الزهور .. إنني

لا أشعر قط بالإرهاق ؟

الزوجة : هل حاولت أنا أن أرقطك ؟ هل أصرت على استلام

الألف دولار ؟ هل شكوت من قوع عبه «حزم» كل

الأشياء على كاهل وحدي ؟

الزوج : كل هذا صحيح .. لكن يبقى هناك أنه ينبغي عليك أن

تستثمري السرور لأنني عثرت على شيء «يصرخ عاليا

مطالبيا بضرورة القيام بعمله» شيء .. !!

الزوجة : نعم .. يجب أن أسر لأنك لم تلقى أرضا .. ينبغي أن

أكون سعيدة لأنك لم تقصرني على رأسي بمجملك مثلا

فعلت بأرقف حفظ أدوات المائدة .. !!

١٠٩

الأرض .. تشعر بصلمة خفيفة بسبب الضجة
وجرياتها، أو يا ألبرت كم أنا بطيئة في تعلم أي
شيء .. لو لم تكن معي لتربى الطريق لكنت مجرد
خلق صغير جبان يحافظ يشعر بالانزعاج دون أن يصنع
شيئا طليخا وتهاول بضربات معولها على اللقطة

الزوج : إنك تكتين رأسى حيرة ودعشة .. ماذا تفعلين ؟
«يراقب ما يحدث»

الزوجة : أفعل ؟ .. لماذا ؟ أفعل ما حاولت إتقاني بالقيام به ..
لصالحى أنا وحدى ولم أستطع حينذاك أن أوافقك
عليه .. !!

الزوج : ولا يبدو سعيدا بما يحدث، انتظرى لحظة
الزوجة : وتواصل ضرباتها لماذا ؟ .. ماذا حدث ؟ أمى
الضجة ؟

الزوج : توقى دقيقة الآن ..

الزوجة : لكلك قد أقتعتى

الزوج : نعم لكننى لست متأكدا تماما من أن .. بالنسبة لك
لا يبدو الأمر طيبا جدا

الزوجة : لم لا .. أود أن أعرف .. ها أنت تريد الآن أن توقى ؟
فقط في الوقت الذى تبيت فيه ما كنت تعنيه ؟ أعرف
أنك ما كنت تتوقع منى أن أتبين ذلك .. غير أننى قد
اكتشفت قصدك «تهز رأسها» وما أنت ذا لا تريد لى
ذلك ؟

الزوج : وينبش - يشعر بعدم ارتياح : ليس الأمر كما
تصورين بالضبط !!

الزوجة : كيف حال رأسك ؟

الزوج : على ما يرام .. كما أظن

الزوجة : ألا تشعر بدوار ؟

الزوج : ليس بقدر كبير .. إنها لمعزة

الزوجة : وتناول عتله، إذن في وسعك أن تعود إلى العمل «تقبله»

الزوج : أحسب حقا أننى أحتاج إلى قليل من الراحة أولا

الزوجة : لكن ليس لفترة طويلة .. اننى فجة أحس بقوة كبيرة في

كياتى .. ويجرد أن التظط للمول تتدفق هذه القوة في

يدى .. قبل ساعة كانت يداى واهتين إلى درجة لم

يكن في مقدورى أن أزيل قشرة ثمرة بطاطا ..

ارتج .. يا عزيزى وبعد ذلك نستطيع أن نشرع في

العمل في حجرة النوم معا

الزوج : حجرة النوم ؟

الزوجة : طبعاً .. حجرة النوم ..

الزوج : ويفكره أنت .. !!

الزوجة : بالطبع .. أنا .. بعد أن أدركت الآن ما قصدته

الزوج : حسنا يسارة ومتشدداء .. هل هى حقا .. أمى من

وجهة نظرك - فكرة طيبة تماما ؟

الزوجة : ألست تريد أن تهدم حجرة النوم ؟ إننى الآن أريد أن

أهدمها ؟ عندما أفكر في بعض الأمور التى وقعت ..

فجأة أريد أن أعبر عما لم أقاسر قط على .. !!

الزوج : ومضاه سارة !!

من أجل الحفاظ على السلام أو من أجل الإبقاء على
الزواج والبيت نعم .. فقط من أجل الصحة .. !!
وهكذا سوف تهدم حجرة النوم العتيقة .. لكن ربما
بعد ذلك تصبح الغرفة الجديدة مناسبة للإمرأة
والملاكات .. ربما نجعل الورود تزهر من الجص والملاطه
ونجعل زهور الأقحوان تنفتح من السجاجيد

الزوجة : وهو تهز بعض الشيء أويا ألبرت .. أعتقد حقيقة
أن الأمر كذلك ؟

الزوج : نعم .. نعم .. هيا .. تعالى .. سوف نترع بعض
الأبواب من المفصلات .. ألم تلاحظى كيف يبدو الأمر
جذابا عندما يقوم عمال الهدم بعملهم ومع وضع أبواب
والمزالق واللون وأخرى وردية اللون في الخارج ؟ وانت
تعرفين كذلك كيف كان الطلاء يتساقط دائما في حوض
الباتيو .. حسنا الآن نستطيع أن نغلا الحوض بالطلاء
ونترع مشمع الأرضية ونحطم أرضيات الغرف .. أن
نطلق في جنبات المكان مثل إعصار .. هيا بنا ..

الزوجة : «تستجمع شجاعتها» .. لا ..

الزوج : ألن نحشى ؟

الزوجة : لقد قلت لك ما سوف أفعله ..

الزوج : أمى حجرة النوم ؟

الزوجة : نعم .. سوف أغادر المكان ..

الزوج : وثأرء .. وهو كذلك .. انتهى إذن .. انتهى ..

بالعنة !! خلى قراقك وأصواتك الأشبهه المشبهه
للملونة .. أتيتك المصنوعة في غرومونت وأخرجني من
هنا .. سوف أهدم التوصيلات بنفسى سوف أزيلها
تماما .. سوف أحطمها إلى قطع .. سوف أسويها
بالأرض «ويضرب السقف بالعنلة» .. تسقط النجفة
فوق وتصيبه في رأسه .. يسقط فوق الأرض»

الزوجة : «تسرع إليه» .. أوه .. لقد كسر جمجمته ..

ألبرت .. يا حبيى !! ماذا فعلت ؟ .. أمى .. ماما

أو .. العون وتقبله .. تدلك يديه .. تخصص

رأسه .. تنصت إلى ضربات قلبه لا بد أنه أصيب

بارتجاج في الملح لن أغفر قط لنفسى إذا كان الأمر

كذلك !! لو كان يحمى عليه أن يفعل ذلك لقدفد كان في

إمكان على الأقل أن أتف إلى جانبه وأجعله يفعل ذلك

بطريقة أكثر أمنا .. أوه يا حبيى الصغير يا صاحب

الانكار المضية .. وهو يثوب إلى وعيه، أوه يا زوجى

الشجاع .. لقد كنت وفيها لى أوه يا حبيى .. لقد

كنت على حق تماما .. دعنا لا نشاجر قط .. كيف

تשמع ؟ وشن .. يحسك رأسه .. يشرع في الجلوس»

الزوج : لو كانت أكثر نقلا لكنت قد قضت على .. لقد

عضفت لساني

الزوجة : ألبرت يا عزيزى .. ألبرت .. انتظر إلى «تتناول للمول

وتبدأ في ضرب الجدران يرفق وألبرت هل ترى ؟ لقد

اقتنمت بالفكرة .. إننا تماما مثلنا قلت .. إن الأمر

لرائع حقا «تثرع على مصباح كهربى وتلقيه على

- الزوجة : حسنا أريد أن أعترف بما هو حقيقي وصحيح أيضا ..
 ليس لديك اعتراض على ذلك .. أليس لديك اعتراض ؟
 هناك مواضع قليلة في السقف تلهي حرارة عندما أفكر
 فيها لقد أصبحت الآن فقط واعية بالأمر كله ..
- الزوج : سارة ألا تشعرين ؟ أأنت متأكدة من ذلك
 لماذا يا حبيبي .. إنك تثير دهشني .. هل عدلت عن
 تفكيرك بالنسبة لحجرة النوم ؟ لماذا .. هذا .. كيف
 ألم تقل لي أن الحياة اليومية أمر غريب .. ألم تحدثني بما
 يتعين على زوج وزوجة أن يفعلوا إزاء هذه الحياة .. إن
 عليها أن يعيشا معا ؟
- الزوج : نعم نعم .. بالطبع .. لكن ..
 الزوجة : ألا تريد أن تهدم البيت ؟
 الزوج : نعم .. لكن فجأة تريدني أن أبدا بحجرة النوم ؟ ..
 قولي لي ..
- الزوجة : ماذا هناك أقوله لك ؟ هل على أن أرسم صورا
 الزوج : من فضلك .. ياسارة .. ؟
 الزوجة : وتقدم إليه مرة أخرى العتلة أأنت معي أم لا .. ؟ هل
 ستراجع أم ستجيء معي ؟
 الزوج : وهو كذلك «تردد للغاية»
 الزوجة : من الأفضل أن تحضر سلما متقلا .. إنني متلهفة على أن
 أطول هذا السقف ونمسك معولا ونضحك ببهجة
 غامرة إن شيئا ما قد نفذ إلى رأسى
- الزوج : ماذا ؟
 الزوجة : .. قد يكون أفضل سبيل للحفاظ على الزواج هو أن
 تهدم البيت «تحتضنه»
 الزوج : «بهدهو» قد يكون الأرك ذلك حقا !! ..
 وبعد أن يُسَدَّل الستار يسمع دوى انبهار هائل»
 ترجمة : عبد الحكيم فهم



«حنان» في دنيا ينقصها الحنان د- نعيم عطية

«حنان» هي الرواية الخامسة للروائي القصاص ومجد طويبا، وسبق أن أصدر عام ١٩٧٢ روايته «دوائر عدم الإمكان» التي أعيد طبعها عام ١٩٧٥ ثم أصدر عام ١٩٧٤ روايته الثانية بعنوان «أبناء الصمت» وقد عرضت بعد ذلك في فيلم سينمائي ناجح، ثم أصدر عام ١٩٧٦ روايته الثالثة بعنوان «الهواء» وأعقبها روايته الرابعة «فرقة المصادفة الأرضية» عام ١٩٧٨. كما صدرت لمجد طويبا أربع مجموعات قصصية هي «فوستوك يصل إلى القمر» عام ١٩٦٧ و«خمس جرائد لم تقرأ» عام ١٩٧٠ و«الأيام التالية» عام ١٩٧٢ و«الوليف» عام ١٩٧٨

○

و «حنان» رواية تحكي عن فردية، هي عن «حنان» بطلتها الجميلة، إلا أن هذه المنة يمكن أن تعكس بصورة غير مباشرة الأمراض الدفينة لمرض اجتماعي جروته هي «الأثرة» أو «الأنانية». ويعتمد «مجد طويبا» في روايته هذه اعتمادا كلياً على قدرته على «الحكم». وهي قدرة تتبدى في «حنان» منذ سطورها الأولى، سرعان ما يشدنا إلى بطلته، ويتدفق قلمه الروائي في حركة تأخذ بمجامع القلوب، تغرق في دوامة الأحداث، تنتسي نفسك ولا تشعر بلحظة واحدة من الملل، وتغشى شغولاً بأن تعرف النهاية، نهاية حنان ونهاية من حوفاً.

تبدأ الرواية بالزوجين حنان ونصر عبد القوى يطويان الأرض طياً في سيارتهما لغضاء إجازة أسبوعين، بعد أن أخت، وبعد أن ماطل، في فيلتها الأنيقة على شاطئ البحر بالإسكندرية. ولا يلبث الزوج بعد ثلاثة أيام واثراً مكالمة عاجلة من مها سكرتيرته أن يعود إلى القاهرة من أجل صفقتها الجديدة. تاركا زوجته الجميلة نعان الوحيدة التي تستعين عليها بأقراص

بشعور جارف من الانجذاب إليه، تسمع في أعمائها نداءه فلا تقوى على المقاومة. وفي اليوم الأخير من أيام وحدتها بالإسكندرية بعد أن تركها زوجها عائداً إلى صفقاته الكبيرة بالقاهرة - وكان ذلك العجري - ينتظرها مبيتاً، والشمس في وجهه، وترجع حتى الحمية، ودخلت، وأسدل الباب... وأخذها وضغط كل جزء فيها، وشمرت بخشونة الرمال في ظهرها، ومازالت تشعر بها وهي في التاكسي الذي استقلته لتهرب به راجعة إلى بيتها وزوجها بالقاهرة. فقد أصبح الشاطئ معناه إدمان الرجل القمعي، معناه الملهوس، واختلاط الوهم بالواقع، بل هي حتى غير مؤمنة من أنها قد عبت إليه. قد تكون هولوسة... هل أخسبها؟... لعلها كانت قلقة أكثر منها مستمتعة بحضن ذلك العجري الغريب (ص ١١٢) سوف تعود الآن إلى زوجها، وتقول له أول ما تلتقه ونصر أنا لم أعد انتفعل. من رأي أن تنفصل في هدوء ودون مشاكل. أنت مشغول عني، وأنا لم أعد أطيع (ص ١٢٠) طلبت الانفصال فرفض، غير متنبه إلى ما تورطت فيه زوجته مع العجري. ويغشى نصر وحنان تجربتها حياة القاهرة. ويرسو طهارة أكبر عملية على نصر عبد القوى عن طريق التفرير بتفاسه بحيلة ورط فيها سكرتيرته الشابة التي تقدم على أي شيء يطلبه منها لقاء الظفر برضائه.

يتضح أثناء الحفل الراقص الذي دعا إليه نصر أصدقائه احتفالاً بنتاجه في الصفقة الجديدة أن «حنان» حامل، فيقول له صديقه الطبيب إنه ليس بحاجة بعد ذلك إلى التحاليل التي كان قد طلبها منه. تحتاحه القرحة، فيأخذ زوجته رغماً عنها إلى الإسكندرية وقد قرر أن يقضى معها إجازة سعيدة فقد ثبت له أنه ناجح في جميع

مهدة تفرقها في أحلام وهلوسات تطفو فيها على أي حال مما يورق بألمها من رغبته الشديدة في إنجاب طفل، ويتدفق من عقلها الباطن صور عن أشجار وزهور وتماز وعصافير وأنباز لين وتخل وغسل وأعشاش طيور وأرض غصيبة. ونستين من كل ذلك عن هذه الزوجة الشابة التي تعاني من عدم الإنجاب لسبب غير راجع إليها في الواقع، بل إلى الزوج الذي يسوف في إجراء التحاليل اللازمة ليتحقق عما إذا كان العيب منه حقاً، وإن كان يتوجس من ذلك فيدعو زوجته إلى تبني أحد الأطفال، والانصراف إلى النشاط الاجتماعي والأعمال الخيرية، وهي ترفض ذلك تماماً، وتتمرد فهي تريد طفلاً من لستقر في رحمها، ويكون من لحمها ودمها. إن عنة حنان هي «العزلة»، فهي رغم كل مظاهر الثراء وأسباب الرفاهية التي يحيطها بها زوجها رجل الأعمال الناجح، نجما حياة الملل، ولا مهرب لها من وحدتها الرهيبة إلا في تعاطي الأقراص. ومن حالة ضعفها هذه ينسل إليها عجري لا أخلاق ولا مبادئ، قمعي البشرة، وسيم، يركب حصاناً أشهب ينوشها، فتشعر نحوه

المجالات . وهناك يعاود حنانا الحنين إلى الفجرى ، ويكاد نصر يفيضها متلبسة في خيمته ، لولا خيلة منه ، والفجر يارعون في مثل هذه الخيل . ويجد نصر نفسه بذلك إزاء عدة اختيارات كل منها مر . هل يطلق زوجته الخائنة أو يقتلها فيتمرض للفضيحة ، أم أن يسكت على مضض أو على غير مضض ؟ ويتخار الحل الأخير الذى يكشف عن خسته ، فيجعل زوجته تزاد احتقار له ، وإقبالاً على أقراس الهلوسة . كما يفقد نصر سكرتيرته مها التى قطع كلبها منه ، فذهبت في الخفاء تطلع غريمه المقاتل إسماعيل المزلاوى على أسرارها ليقوع به ضربة قاضية في صفقة مقبلة .

وتتوالى قرب النهاية الأحكام يصدرها المؤلف من خلال أبطاله على الأوضاع الاجتماعية . فمن رجال الأعمال تقول لها بعد خبرتها المريرة والكلمات عندهم لها معان تخالف ما تعرفه . المقلب ذكاء ، التجارة شطارة ، والشرطة صس وأقاني ، والرشاوى هدايا ، إسناد الذمم تقاضى ، (ص ١٧٨) وأندال في ثياب أنيقة ، وابتسامات مثقفة وكلام منق ، وانفصالات جيدة الصنع (ص ١٧٨) .

ولعل أجمل ما في الرواية هو ذلك الجو الأثري الموحى بالخيالات الذى تسحبنا إليه حنان ، عندما تتعاطى أقراسها فتسبح في فضاء من الرؤى الملونة المطهرة ، التى تكاد تقترب من العوالم السريالية بفضل ابتعانات من العقل الباطن الذى يتسرب إذ غشا هذه العوالم الصارم ، عقل حنان الواسع . وحبس الرؤى المهترئة المتداخلة لازالت بطبيعة الحال تنصع عن التوق المكبوت في أعماق تلك الزوجة المتجبرة الأتونة إلى الإنجاب .

ويواكب هذا الجو الأثري الحالم جو آخر مقغم بالفموض والشاعرية بيهو الفجرى في الإنجاب . وهذا التوق يلوح لنا منذ مطلع الرواية في مشهدها الانتاحى حيث ترى حنانا وزوجها في سيارته المتجهة بها إلى الإسكندرية لقضاء إجازة على شاطئه البحر . فهي تمضض عنها وتعلم بمواماة مطاطية على شكل أوزة يطفو عليها طفل لطيف يصرخ مسادا يديه إليها وهى تضاحكه ، يستجد بعنفها وهى تداعبه ،

وتشجعه على البحر ، وعندما تحمله إلى الشاطئ يتركها محتجا ليرتمي في حضن والده ، ويضاحكه نصر فيطمئن الولد ويتجسرا ، ويعاود اقترابا من الياءة بقدميه (ص ٤) . تأملت حنان زوجها وهو يقود السيارة . حاد الملامح فإن ابتسم صار جذابا ، لكنه الرجل الذى مالت إليه ، وهو الآن مقطب ، ربما سطوع الضوء يعاكس عينيه ، ربما هموم الشركة ومناسطة المشافين ، عمله يملأ تفكيره دائما ، يكون معها بالجسم شاردة عنها بالذهن ، حتى في غرفة النوم (ص ٣) .

وقد أجاد (مجيد طويبا) يحس جمالي وتشكيل في تجسيم هلوسات بطلته حنان وكوييسها التى تدفن فيها وعيها لتعيب عن واقعها الذى تمان فيه «الملل» فيعطينا في هذا المقام صورا نباتية وبحرية وليلية ، بل حتى الألوان لغة يجيدها «مجيد طويبا» ، ويوثق المعرى بين الطعوم والروائح والألوان والألوان لها رائحة ، اللون الأخضر ، ثم الأحمر ، لكل لون رائحة ، بل وصوت أيضا ! أسمع التيسج في أنف ، له نغماته الخافضة ، لكنه يتجمع ويتكثف ثم يتفجر ، كصواريخ ليلى الأعياد ويأتى الأحمر ويعزف ثم يتجمع ويتفجر ، نغماته مختلفة عن الأخضر الذى تله ، وهما هي الفراشات تحي . ترفرف بأجنحتها الرقيقة الشفافة الألوان . تسبح مكونة أشكالا منظمة رائحة ، سرعان ما تبتعد متساقطة إلى البحر . (ص ٣٠) .

أما الصورة الرئيسية في خيالات هذه السيدة وهذيانها فتتمثل في أنها رأت نفسها تتقلب . تسقط من على السور وتقع مزروعة الرأس ، مرفوعة الساقين ، ورأت ثوبا يتحسر ، وأصابعها تمتد ، تنمو ثم تتحول إلى زهور ، يمزج النسيم فتشتر مع حركتها ألوان الطيف كأنها قوس قزح . وجلدها يرق ، جلد وجهها يرق ليصبح كورق السلوفان . وعند الفجر أتت المصائير ووقفت على باطنى قدميها ، وغردت اللابل وأخذت تنقر ، ودغغها ذلك فضحكت ، ورأسها مزروعة ، أصبحت شجرة تحبها المصائير . (ص ٢٦ و ٢٧) .

ويواكب هذا الجو الأثري الحالم جو آخر

مقغم بالفموض والشاعرية بيهو الفجرى «غريب» الأشعث الشعر ، البرونزى اللون على صهوة قرصه الأشهب . يطلع على حياة حنان ويتفحص عليها كقنبر مترص . يرصد حركاتها بنظراته ، ويبتسم الاضطراب في كيانها بصغيره المنعم . يقول لها عندما التقت به وطلبت منه أن يكف عن سلاحقتها وذوق أنسا . أحب الشمس والهواء والبحر والماعز وهذا الفرس ، وللنساء ذواق ، أستمتع بالمرأة مرة واحدة . ثم أتركها باحشا عن غيرها . كالتحله من زهرة لزهره ، رشفة واحدة ثم أطير . أعود إليها عندما تنغير . عندما تنغير المرأة أجد فيها أنثى جديدة . لا أقرب المرأة إلا إذا استوتوتنى .

ولا شك أن مشهد ذلك الفارس البدائي على جواده الأشهب يجول في ليل تلك الزوجة المهجورة الملول فيزلزل قلبها ، هو مشهد مثير للخيال حقا ، وينشر على مسار الرواية جوا رومانسيا يتجاوب مع الجو الذى تثيره الاقراص في حياة حنان على نحو ما تقدم . ويتلاقى عالم حنان وعالم الفجرى في حيث اختلاف ، فيها في الواقع يكملان أحدهما الآخر ، ويدخلان في جدلية تدفع بالحركة الروائية قدما ، فيبينها العالم الذى تنتشر حنان من حو لها عالم استسلام ، ينهض العالم الذى يثيره الفجرى بفروه الذى يسابق الربيع كرمع مصوب عالنا هجوما مفتحا . لهذا كان كل من حنان والفجرى ينادى الآخر في النهاية . وينشدان التلاقي . ويذكرنا هذا بيت في قصيدة للشاعر الفرنسى المعاصر وجاك بريغريه يقول فيه وأيتها المرأة ، ما الذى جعلك تقفين على قارعة الطريق ، وباقية الزهر بين أحضانك ؟ من تتسظرن ؟ فتجيب : إلى أنتظر . . أنتظر الفاضى المنتظر .

كانت «حنان» أول الأمر متحشا ، كأنها تحاف ضمتها . ثم صارت مشدودة إليه . تتساق إليه كالنومة المسحورة . عند الفجر يوم أن تأهبت للنومة إلى القاهرة ، ما الذى حدث ولم تكن تنوى الذهاب إليه فلماذا فعلت ؟ إلا أنها صحت قبل الفجر ووجدته يشغل بالها ؟ ربما لتبت له أنها قد سبقتهم جميعا في التيقظ . هو والمصائير والكباش

والفرس الأشهب . فلماذا ارتدت له الثوب الأبيض ؟ أهو إحساس بأنها عروس تزوف لعريسها ؟ حتى الموج رأت زبده أبيض . وكان الهواء منمشا ، والزرع مبتلا بالثدى ، والنخيل في سموته نحو السماء . وعندما تشوقت على مكانته وجدته واقفا والشمس في وجهه . رأها ، ولم يتدهش ، كان ينتظرها !! (ص ١١٠ ، ١١١) .

عل أنه مهما كانت عمة حنان ، فليس من السهل أن تتعاطف معها ، فليس هكذا تواجه المشكلات والمتاعب . ثم ما مشكلة هذه المرأة في النهاية ؟ لا شيء يذكر على الإطلاق . زوجها مشغول عنها بعمله ، وهو شأن آلاف الرجال الشرفاء ، وهي لا تطرق باب أى سبيل إلى علاج إيجام وتصور لنا حنان على أنها منقطعة الجذور بالأخريين ، فلا أهل لها ولا صديقات يمكن أن تلمس عندهم سلى أو نصيحة أو عزاء ، وحتى زوجها هو بالنسبة لها إما مطلقه شهوة أو رفيق هو ومتعب . وما هذا أو ذاك شرع الزواج . وقد ضاق أفقها حتى انحصرت تفكيرها في حل أو أحد ليس حلا على الإطلاق وهو ضرورة انتجاب ولد من بطنها . وليست حنان بذلك سوى نموذج لزوج سبته ، فقد كان بإمكانها لو كانت أكثر اهتماما بمستقبل زوجها أن توليه هي رعاية وتوجيها أكبر بدلا من أن تطلب منه هي ما لا قبل له أن يعطيه . وهكذا

أوصلنا المؤلف من حيث يريد أو لا يريد إلى امرأة شديدة الأثرة ، متعلقة على نفسها ، لا ترى الوجود إلا امرأة تتمسك عليها صورتها هي ، وهي وحدها فحسب ، وقد قادتها وترجسيتها هذه إلى أن تضيق نظرتها للحياة ، فلا تراها إلا في هرب منها إلى انغلاق ذات محاصرها فيه ورغبتها الشقية ، وإن تنوعت الصور التي ارتسمت عليها هذا الرغبة الملتهمية . وفي هذه المنحى إقفار شديد للحياة ، لا يليق بالفن أن يتحدر ويتدهور إليه .

ولا يقتصر الأمر على حنان فحسب ، بل شخصيات الرواية جميعا يمانون من أفة العصر ، وهي فقدان القدرة على الحب ، الحب الحقيقي الأصيل ، المتمثل في القدرة على العطاء . الجميع يريدون أن يأخذوا دون أن يعطوا . أن يخطفوا ويستحوذوا حتى نسر عبد القوى ينظر إلى زوجته الجميلة حنان على أنها شيء وإن كان أغل شيء في حياته . وفقدان القدرة على الحب هذا يرافقه مرض «الأثرة» أو «الأنانية» فالأنانية هي المحرك للأحداث لتصرفات كل من في الرواية . وهذا الأنانية أيضا هي نكبتهم أولا وآخرها .

ولهذا فإن هذه الرواية لا تتكلم عن بشر بل عن وحشرات ، حشرات ضارة نفاثة سم . وهذا ما جعل قلم الروائي يتجه إلى

عكاكة والمذهب الطبيعي ، في كثير من فقرات الرواية ، ولا يبدو على حديثه عن شخصياتها أى احترام ، ولا على معالجه لها أى ود . وما من نسمة نقية تب عليك من فعل خير أو طيبة قلب . وحتى «عويل» الذى خدعته منها في لحظة حب ساذج غرير . وفرق بين السذاجة والطيبة على أى حال . وبانتفاء جانب الخير والمدافعين عنه في مواجهة الشر وعارسي طوقوسه فقد العمل الروائي كثيرا من درامته لانتفاء عنصر الصراع ، وفقد توازنه الفني ، فالشخصيات منذ أول الرواية إلى آخرها مدفوعة في خط واحد ، لا تطور فيها ، وصار العمل مجرد حكاية تروى عن بشر سيئين .

وإذا كان لسرد حكاية هؤلاء هدف من تلمس عظة أو حكمة ، فهو أن المؤلف يدق ناقوس الخطر محذرا من أن نهاية المجتمعات المتماذية في الابتعاد عن القيم الإنسانية قد دنت . فهي بفعل شخصياتها التي طغت عليها الأنانية متحطم نفسها بنفسها . وعلى المستوى الرمزي أيضا تظل شخصية الفجرى الرابض عند مشارف الصحراء والمدنية تؤرق بالنا . ونكتفي في صدد ذلك بالتساؤل عما إذا كان «مجد طويبا» يومه بروايته الخامسة إلى أن البداوة والحياة البرية تتربص بالمدينة الحديثة ، فتتال منها عندما يتهكها الخواء والمعم ١٩

القاهرة : د . نعيم عطية

قراءة لقصص

“أن تنحدر الشمس”

محمد زهدى

واقع، لإحباط وهو ليس حلاً شاعرياً له مذاقه الخاص، بل هو وظيفة نفسية مرتبطة بميكانيزمات الشعور، اللاشعور، أى أن البطله تصدب ثم تكبت الألم، وتحوله إلى رؤى، عسى أن تتميز بجو الأسطورة عن مرارة الواقع.

والإحباط الأثنوى عند البطله يرتفع إلى مستوى الإحباط القدري فالترافقات النادرة لا تحدث، وبقدر ما تنهيا الأثنى للعطاء، تحت تأثير وإزعاجها الذات المجرد، بقدر ما يكون الواقع مخالفاً بصورة كربية لتطلعاتها الوجدانية والحسية

حتى يتحول سعى المرأة في القصة إلى شكل سيزيفى لا يخلو من العبيثه

وتأتى تجربة الأسومة مقفلة بالمصوم والتضحيات وتبدو كأنها امتداد لمعاناة لا تنتهى.

وتلخص «سحر» عنة الأثنى تلخيصاً يليق بأنه الطريق بين القلب والرحم، وتلتصق الأمل أخيراً في التطهر، بأن تنفصل في النهر المقدس.

وفي قصتها «الغيرة» الحب. المرض. الألم. السلام. الرحمة، وهي قصة مكونة من سبع فقرات تبدو الكتابة وقد قبضت بمهارة على شكل فنى حكم للسرد له سماته المعمارية الواضحة، وله مغزاه الفكرى التبلور، حتى تأخذ انطباعاً عن نضجها الأدبى المبرر، وتنتج بتميز عطائها الفنى القادم.

ولعل ارتكاز الكتابة إلى الشكل الدرامى، واختيارها للخطبة مكثفة من الزمن. قد استطاعت أن تصنع منها امتدادات عديدة في الزمان والمكان حيات لها أن تنسج رؤيتها بكثير من الروش.

تأخذ الكتابة أحداث زواج ربيع من أمينة، وهما شابان غضان موحيان بالعدلية

مفعماً بالاغتراب والوحشة، رغم مفرداته الجميلة الموحية بالانتباه، والخصوبة، والاستمرارية، كأننا أمام لون من ألوان التأليف الموسيقى القائم على التناقض بين التغمات، ليكتسب منه حدة بنائه الفنى.

وهذا التناقض في الحقيفة هو مفتاح فهمها للخصبة الكتابية ومجسودتها القصصية الأولى التي جاءت مفاجأة، الإصرار والتميز والثراء، وإن كانت تحتاج للمزيد من المشاورة والاجتهاد والإتقان، لتبلغ الحد المأمول من الإبداع الذى أرهمت به.

يختلف المستوى الفنى بين قصص المجموعة التى كتبها «سحر» اختلافاً حاداً ففى فى قصتها الأولى وهي تقريباً قصة طويلة قصيرة «الجهات الأربع» تتساق وراء استطراد تصويرى في شكل تنويعات على الموقف الرئيسى ألا وهو العلاقة المتشابهة بين التضحية الأنثوية، وخصوبة النهر، وعطائه الممتد، وبقدر ما تعبى القصة عن قلق حاد إزاء مظاهر الفموض القائمة في الوجود بقدر ما تبحث في انتشاء مريب عن أسرارها خصوصاً فيما يتصل بمغزى العلاقة بين الرجل والمرأة، وهي علاقة مهددة دائماً بعدم الاكتمال والإحباط المفاجئ أو التقطع التدريجى.

ويبدو الحلم هروباً متصلاً من وطأة

ليست صدقة أن الأدبية الشابة «سحر» توفيق، قد اختارت الحلم إطاراً للحدوث التى تتناولها، وليست صدقة أن يضطرب عندها الشكل القصصى بين منطق السرد التقليدى ومنطق السرد التجريبي، وليست صدقة أيضاً أن تتطرب لغتها الأدبية فتجهم نثرأ لحد التعبير العلمية الحافلة، وتسل شعرأ لحد المذبذبة المطلقة وهي بين هذا وذاك لا يعوزها صدق التجربة، ولا تفتقر إلى بوارى الروش.

وميزج من التلقائية الفنية والوعى الفكرى استنطت الكتابة أزمة الجيل الذى تنتمى إليه وتعبى عنه، وإن كانت قد جنت إلى الاستعلاء على واقعة يمتظورها المتفرد في الرؤية فلم تتعامل مع محتته الاجتماعية، وأخذها ميولها الشعرية إلى تجريد لا يسلام وسخاء المضمون الذى تتناوله، وهو مضمون عتدم كان يتطلب منها المزيد من الاستغراق في التأمل، والثاق في الصياغة والعناية بالتفاصيل.

ونحن نعيش مع الكتابة جواً أسطورياً

• «أن تنحدر الشمس» .. مجموعة قصصية لسحر توفيق نشرت بالمعد ١٢ من سلسلة «غارات» فصول، الشهيرة التى تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

والإكارة ، يتيمان لقرية تبلي في الجنوب ، وتتخذ الكاتبة من استمداد القرية لزفافها فرصة لتأمل سائر لانعدام التواصل الإنساني الحقيقي في تلك القرية رغم ما يسودها من ألفة اجتماعية .

وتنفذ الكاتبة إلى جوهر الصراع النفسي بين الشعور واللاشعور بوصف مشاعر رجال القرية تجاه امرأة في الأربعين تملك مفهين توزع فيه المخدرات ، وتأخذ أنوثة تلك المرأة شكلاً أسطورياً عدوانياً صاعراً . إنها تبدو في الحقيقة تعبيراً عن الرغبة البدائية في الجنس بكل مرادفات الحب والعضوية ، ومعانيها الرمزية .

ويبدو الحب عاجزاً وسط هذا الجوهر الصمود إلى سطح الأشياء ، بل ويكاد يكون من خلال أسلوب الكاتبة الطريف لنا خافتاً لآلة القلوب الرقيقة وسط ضجة هائلة يهدتها صخب الترومبون على سبيل المثال .

وما تلبث الكاتبة أن تعبر عن رؤيتها المأساوية الحزينة لمصير الدفء الإنساني ، حتى في تلك البيئة البسيطة بأن يتم كل شيء في هدوء ، والنفوس طابوة أسرار معاناتها وآلامها ورغباتها ، ويبقى كل شيء في بيوت الشعور واللاشعور ، ثم يفوض تدريجياً إلى اللاشعور .

عندئذ تنفتح النزعة السيكولوجية العميقة عند الكاتبة ، وتظهر دوافعها الفنية لاستخدام الحلم كإطار لكل قصصها . وإذا تأملنا باقي قصصها وجدناها خائفة من إطلالة شيخ العدمية ، وتتحوّل أنوثة بطلانها ونزوعها الإنسان إلى الحب إلى معزوقة بالسة ، تشعر بحتمة الطرد من الفردوس ، وتكراره الأبدى في الحياة البشرية .

في قصة « زيارة المدينة القديمة » تعود

البطلة إلى بيتها القديم الفارق في الانحطاط الاجتماعي فلا تجد المتضاح وتعرض للطرد ، وتبدو هنا البطلة ضحية للزمن من القهر .

« القهر الاجتماعي والقهر المتناهي » عندما تفقد السبيل إلى الأمان بصفة شبه نهائية .

وفي قصة « لحظات من السر في الظلام والنوم والحديث والصحو » تبدو الكاتبة وقد استوعبت تجربة الوحدة بكل عمقها وتقلها النفس فالبطلة تستشعر خطر الفراق في نفس لحظة لقائها بالحبيب الذي يمكن أن يذهب ولا يأت لأسباب غير مفهومة ، وكان الوحدة قدر .

وترتبط الوحدة بالضيق في القصة التالية « البحث عن متاهة » فالبطلة امرأة تحدث نفسها عن حبيبها ، وتفقد الأمل في لقائه ، ثم تنضح في الزحام .

فإذا قدمت الكاتبة تجربة الصداقة بين امرأتين رسمت صورة عيشية كاملة لنهار يوم مجرد من المني ، حيث تشتركان أيضاً في انتظار شخص ما ، وتصف الكاتبة الجوهر النفسي الذي تعيشه الصديقتان بكثير من الاقتدار التعبيري واللغوي .

وتأت لحافة مجموعتها وهي قصة « أن تنحدر الشمس » فنجدتها خاطراً أدبياً مرهقاً ملحقاً بطلب المزيد من الأحلام كأنما قدر بطلات « سحر » أن يفرقن في الأوهام وعلى هذا النحو فإن المجموعة القصصية الأولى لسحر توفيق تعطي نموذجاً جديداً لقصة السيكولوجية وهي في منهجها التعبيري تبدو متوافقة مع لونها الأدبي ورؤيتها الجمالية .

ويبدو البعد الفكري لقصصها وهو بعد عيش مرتبط بالسوايق السيكولوجي

لشخصياتها منعكساً في أجوائها النفسية فإذا بذكااتها الأدب يهديها إلى إطار الحلم ، فتستقل به من رتبة الجو الكافكاوي إلى رحابة التحليل في الأفق من خلال الوظيفة السيكولوجية ذاتها ، ويمتصها ذلك قدرة على النسيج الأدبي المتميز بالشاعرية على نحو بالغ الحسوبة والامتداد .

وكون ذلك القصص يتنى إلى الاتجاه التعبيري لا يعنى الكاتبة من تغذية الجانب الاجتماعي في شخصياتها الكثيف بأن يرى معاصرتها واقتربها الحميم من القارئ .

ومجربة « سحر توفيق » في نسيج القصة السيكولوجية لا تخلو من مضاعفات ، أهمها : التباين الحاد في لغة السرد كما أشرنا ، فهي « تارة تتحدث عن الواقع النفسي بشكل علمي مباشر ، وتارة تنغمس بتجربة ممارسة الحب فتقول :

« ليلتنا حلتى إلى السماء ، طار به كملك عظيم بين كل الجنات ، أذاقني كل الفاكهة التي حرمتها أعواماً طويلة . جلس به على ضفاف الأنهار الأسطورية . إنها الحمر ، والمياه العذبة . سقاى بيديه عصير التمر والعنب ، وأران الأطياف الجميلة بأحلى الألوان ، أطياف الضياء »

وبعد ، فذلك المجموعة القصصية مزيج خاص من موم الأتني ككائن حساس ترتبط رؤاه الأدبية بعذوبة معاناته وخصوبتها . ومن موم الفكر الإنسان بوجه عام الذي تعكس رؤاه الأدبية قلق ومعاناة عصر تصبح فيه الأحلام متجاة من خطر الجنون أو القصاص .

ويتقى في النهاية وثيقة أدبية منسوجة بروح الشعر ، تعبر عن خيرة الجليل الذي تنتمى إليه « سحر » بين الواقع .. والأحلام !!

القاهرة : محمد زهدى

مناقشات

أوروبا انتقل إلى موسيقى الشرق.. ونحن إلى أين؟ د. فتحى الصنغوى

جديداً . يحقق له التوازن والتكيف بين العناصر السابقة . وبحقق له في نفس الوقت ذاتيته ووجوده في الحقل الموسيقى .

وكانت بعض تلك التجديدات علامات بساطرة لها أهميتها في تاريخ التطور الموسيقى . بينما كانت الأخرى مجرد (موضة) انتهت كما قامت وبنتس السرعة التي انتشرت بها . وكان بعضها سببا في إلغاء أو غر أساليب أخرى لم تعد بعد قادرة على الاستمرار

كما تجدد الإشارة إلى أنه في نهاية القرن التاسع عشر ، ظهرت في إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية . اتجاهات إلى إبداع موسيقى رقيقة المستوى على البيع الأوروبين قلبا وقالبا . كتبها مؤلفون درسوا الموسيقى الأوروبية في بلادهم أو في أوروبا نفسها . وصاغوها بأسلوبها وقولها وتراكيبها التقليدية . وهي تعد بالنسبة لهم وبلادهم مجرد موسيقى مستوردة الأصل والطابع . بعيدة كل البعد عن روح وخصائص موسيقى بلادهم .

أما الخطوة الهامة التي كان لها أثرها في تجديد دماء الموسيقى الأوروبية والأمريكية . فكانت مع نهاية القرن التاسع عشر كذلك . وفي نفس الوقت الذي تطلع فيه غير الأوروبيين إلى الموسيقى الأوروبية .

بدأ الأوروبيون ، وعسل العكس ، يبحثون عن عناصر وأساليب ومواد موسيقية وآلات جديدة عليهم ، يمكن أن تعطي في سياقهم روحا وروفا وجياة جديدة . ورحلوا إلى مختلف أرجاء آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية . يبحثون ويحققون ويحللون ويدرسون موسيقى تلك الشعوب . وأساليبها في البناء اللحني والمقامي والتراكيب الإيقاعية والآلات

تشكل الموسيقى المعاصرة حقلًا غنياً وعلا شيقاً للدراسة والبحث . جربا وراء تفسير وتحليل الظواهر الموسيقية المتباينة والمتنافة ، والتفسيرات السريعة الحادة والشلقة ، وقد ساعدتها على ذلك التطورات الثورية في علوم الصوتيات والدراسات الموسيقية . والتجديدات المستخدمة في كل نواحي هذا الفن من : - البناء اللحني ووسائل الصياغة . إلى أساليب تعدد التصويت المختلفة . ومدارسها ، ومحاولة المزاجية بينها . كما شملت كذلك أساليب العزف والأداء . ثم التحسينات والتجديدات والابتكارات الحديثة في صناعة الآلات الموسيقية وتطويرها ، وخلق استخدامات جديدة لها ، وابتكار نوعيات جديدة تماما من الآلات الإلكترونية . ذات الكفاءة والقدرة غير المحدودة على التلوين الصوتي . وقوته ، ومساحة الواسعة .

وقد ساهم كل ذلك في تباين ألوان الموسيقى ونوعياتها وأشكالها في مختلف أرجاء الأرض . وبذلك أصبح الأمر لا يهم عليه الموسيقى بحسب . بل تعداه إلى علماء الفلسفة وعلم الجمال وعلم النفس الاجتماعي ، كما أصبحت الموسيقى طرفا وعاملا مؤثرا له حساب في مختلف العلوم والفنون ، والممارسات الإنسانية الأخرى .

ولكن لا بد من الإشارة إلى أنه في نفس الوقت الذي تنوالت فيه كسل تلك التجديدات . ظلت الموسيقى بأشكالها التقليدية القديمة . وأساليبها ومتاهجها في الصياغة والتركيب اللحني والأداء . تراود خيال المؤلفين من حين إلى حين .

ولأن الموسيقى فن يحمل عناصر الفكر وتحتاج الإبداع الإنسان المتواصل إلى

الأجيال المقبلة . وإلى الإنسان الآخر في كل مكان . كان لا بد من وجود الأفكار والشعائر القديمة والتجديدية بشكل متشعب . بحثا وراء الجديد . وكل ما فيه إرضاء للثقة البشرية الملولة دائما . والتي تنحو إلى التغير المستمر . هذا إلى جانب حب الفرد ذاته للتميز والتفرد وإثبات الذات . بإبداع الجديد والبتكر دائما . لأن التجديد في حد ذاته خطوة حتمية . وشرط أساسي للتخلو في عالم الفن .

وقد كان الاتجاه العام منذ القرن التاسع عشر في أوروبا . سائرا نحو المزيد من التحرر والتخفيف من القواعد الموسيقية الصارمة . فقد كانت عناية (الرومانتيكية) موجهة أساسا إلى استكشاف الإمكانيات الهارمونية الجديدة . والاستخدام المتحرر للتناظر . وإمكاناته التلوينية المثيرة . وهو ما قضى بدوره على التوازن التقليدي بين العناصر الموسيقية الأساسية وهي : الإيقاع . واللحن . والتلوين . والأداء . وتعدد التصويت .

كل تلك العناصر جعلت كبل مؤلف يبحث محاولا أن يبي لنفسه أسلوبا

فلسفية الغريبة، وأساليب الأداء، وما ترتبط به من طقوس الخ.

وقد ذهب كل من هاريسون وجون كيج الأمريكيين، إلى حد الدعوة إلى «تسريح» الموسيقى الغربية، بحثا عن «العمق» والمعنوية الأصالة، ومن خلال مؤلفاتهم تنسم رائحة الشرق، وأضافا بذلك أجواء تعبيرية لا تحظر على بال مؤلفي القرب التقليديين، واستفادة من القيم الجمالية والفلسفية الشرقية في تطعيم مؤلفاتهم.

وعلى الجانب الآخر، فقد قام مؤلفون إسبانيون وشرقيون، بمحاولات واعية لاستكشاف الجوانب الخفية في موسيقى شكسبير، واستخدموا طابعها وخصائصها المميزة في أعمال موسيقية رفيعة المستوى، وحققوا في ذلك الطريق نجاحا مذهلا حتى في أوروبا نفسها، مما دعا الأوروبيون أنفسهم إلى الانطلاق بحثا عن المزيد من تلك التكنوقراطية الإلهام الموسيقية في أعماق آسيا وأفريقيا، وهو ما يحقق لهم مقامهم في التجديد والتطوير.

وما إن جاء القرن العشرون، حتى أصبح الموسيقيون والباحثون الأوروبيون يبحثون بعث موسيقى الشعوب الأخرى غير الأوروبية، أكثر من اهتمامهم بعث موسيقى بلادهم. وقد ساعدتهم على ذلك الظروف السياسية الاستعمارية السائدة حينئذ.

وهكذا فتحت أعين الموسيقيين الغربيين على أن موسيقى الشعوب الأخرى تقوم على قواعد وأسس مختلفة في الصياغة اللحنية والإيقاعية، حين اكتشفوا أن هناك الكثير من السلالات والمقامات المختلفة والثنائية، والتي تقوم على أساس درجات وأبعاد صوتية مثل $\frac{1}{4}$ ، $\frac{1}{2}$ ، درجة صوتية (تون) إلى جانب الـ $\frac{1}{4}$ ، $\frac{1}{2}$ ، $\frac{3}{4}$ تون التي يعرفونها فقط في الموسيقى الأوروبية، كما في الموسيقى العربية والهندية والتركية والفارسية... الخ... تضيف إلى الموسيقى ثراء لحيا واسعا وسحرا له طعم ومذاق خاص، وذلك في تناغمات صوتية متباينة من تلك الدرجات غير المعروفة والواقعة في أوروبا، إلى جانب التراكيب والتلونيات

الصوتية والإيقاعية المعقدة البسيطة والمركبة

ووجد المؤلفون الأوروبيون في فلكلور الشعوب الأخرى نبعًا جديدًا وازخرا، فيه إشراف لإنتاجهم الفني وتغذيتهم بدماء جديدة، ومادة حية للصياغة أضفت على موسيقاهم إمكانيات جديدة تماما لتعدد التصويت القائم على أساليب جديدة آلية وصوتية وفوكالية، كانت غير معروفة لهم من قبل.

وهذا، غزا الفلكلور غير الأوروبي الموسيقى الأوروبية في عقر دارها، في الكثير من أعمال أساطين الإبداع الموسيقي، ولكن لا بد من الإشارة إلى أن تلك التجديدات لم تكن كافية لإحداث تغيرات ثورية وجذرية في الموسيقى الأوروبية، بل لا يمكن إغفالها، ممن تأثروا بملامح وخصائص الموسيقى الشرقية والآسيوية والإفريقية، وكان لهم إسهامهم الواضح في التجديدات الثورية للموسيقى المعاصرة، سواء على مستوى الموسيقى الوعائية، أو الموسيقى الخفية وموسيقى الجاز وموسيقى السوب، جزائريها وإيقاعها الغربية الصاخبة، والغربية جدا من الموسيقى الآسيوية الأفريقية.

ومن عمالة الموسيقى العالية الأوروبيين الذين استلهموا أعمالهم من الموسيقى غير الأوروبية، نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

الفرنسي وكلاود ديبوسي Debussy (1862 - 1918) الذي رأى أنه من الضروري هز الوجدان بما هو جديد وغريب من الإمكانيات الصوتية التي يتعامل بها، ليدخل على موسيقاه روحا تساعده على إضفاء أجواء تعبيرية أكثر اتساعا وعمقا، بعد أن بهره موسيقى شرق الهند وأندونيسيا وجاوة، من تكوينات عجيبية من الآلات الإيقاعية الثابتة والمتعددة، إلى جانب آلات الفتح والآلات الوترية، مع طابعها الغريب الذي يقوم على نوع من السلالم الموسيقية السدادسية يسمى «سالترود». وهذه السلالم ليس لها كيان عضوي محدد (Tonic) ومركز مقامي

واضح، وهو ما يجعل موسيقاها تسير وتنتشر في حرية غامضة.

ولهذا كان «ديبوسي» أول موسيقي أوروبي يصوغ موسيقاه على أساس مقامات وسلام من أصل آسيوي، إلى جانب خروجه على التوتالية والمقامية التقليدية، بعد أن أحس أن عناصرها قد استهلكت واستنفدت كل إمكانيات تطويرها وتنميتها وتناولها.

ومن أمثاله مثل La Mer البحر، إيبيريا Iberia للأوركسترا واثنى عشرة قطعة بربود (مقدمه) للبيانو، بلور فيها مبادئ وأفكاره التعبيرية والتجسيدية، واستخدم الحيليات بكثرة ليعبر عن روح الشرق وسماته.

ومن المؤلفين الروس: الكساندر سكاريابين (1862 - 1915) الذي جرّه التمتع في التعبير الموسيقي الفلسفي إلى دراسة الصفوف، فايتركيا هارمونيا حول تألف سماء والتألف التصوّل، في عارة لخلق الجو التعبيري الغامض الذي يمثّل التراكيب الموسيقية القائمة على البراجات الهندية، وهو ما استخدمه كأساس في تأليفه للقصيد السيمفوني «برومثوس» Bromethos.

ومواظته (ريمكي كورسكوف) الذي جسّد في قصيده السيمفوني (شهرزاد) ملاعق من الموسيقى العربية والتركية التي تمتاز بالزخارف اللحنية الفنية.

أما مواظته إيجور إسترافسكي (1882 - 1957) فقد حاول هو الآخر استكشاف مواطن الجمال في موسيقى الشرق بإمكاناتها وجالياتها، ولكنه نه روسيا (يتمى جزء كبير من بلاده إلى آسيا والشرق)، فقد تأثر بالإيقاعات القوية البدائية الأصغر، ويتضح تأثره بالطابع الشرقي في استخدامه الزخارف والانزلاقات اللحنية، وحول الأوركسترا كله إلى تكوين إيقاعي بعث، كما في أعماله للبيانو مثل: قربان الربيع، الزفاف.

و«ديبلا بارتوك» المجرى (1881 - 1945) الذي جاء إلى مصر وإلى شمال أفريقيا جامعا وباشا ودارسا للموسيقى العربية، واهتم بالألحان الشعبية لجنوب

شرق آسيا، محاولا البحث عن وسائل جديدة لتغيير ملامح الموسيقى الأوروبية، بشكلها التقليدي، ولكنه مع ذلك لم يحاول الربط تماما بين موسيقى تلك الشعوب والموسيقى الأوروبية، ولم يحاول كذلك تغيير ملامح الموسيقى الشرقية وتحريفها عند نقلها للغرب، بل حدد رأيه في أن تطعم فقط الموسيقى الأوروبية بعناصر شرقية في التركيب اللحني والإيقاعي والصياغة، لحق ألوان ومصادر جديدة للتعبير.

لذلك استخدم بارتوك السلم الخامس الإقليمي الطابع، والمقامات الشرقية، والدروب الإيقاعية العربية، وعالجها لتناسب مع موسيقى بلاده، دون أن يطمس إياها منها.

و «لويس هابا» Haba التشيكي المولد (١٨٩٣ - ١٩٧٣) الذي لفت إليه الأنظار بمحاولاته لكتابة موسيقى مستخدما فيها أرباع الأتوان (Microton) مقلدا المقامات العربية، والراجحات الهندية، إلى جانب التركيب الهارموني والكهربونية التي تتلام مع تلك الأساليب وعلى أسسها كتب أوبرا «الأم» التي عرضت في ميونخ بألمانيا عام ١٩٣٠، وقد ألف «هابا» كتابين في شرح نظرياته تلك، كما أعد لها آلات خاصة منها يأتو يمكن عزف أرباع الأتوان عليه.

والفرنسي «أوليفيه ميسان» Messiaen من مواليد عام ١٩٠٨، يُعتبر تقدما جريئا، لأنه استخدم تراكيب ميلودية (لحنية) غير شائعة، استوحاها من السلام والمقامات الآسيوية الهندية والأندونيسية والباكستانية، بالإضافة إلى إيقاعاتها وتراكيبها المتميزة، كما تأثر بموسيقى وإيقاعات الزنوج، واستخدم في معالجاتها كل وسائل وفنون الكتابة البوليفونية، وهو ما يبدو واضحا في أعماله مثل:

□ سيمفونية «تورا تجاليل» عام ١٩٤٨.

□ عمله «الأوركسترا إلى color of time»، والذي يحكي فيه أصوات وإيقاعات الطبيعة والطيور ونداءاتها عام ١٩٥٦.

وهناك مؤلفون آخرون كثيرون، ممن تأثروا بالموسيقى العربية والشرقية والأفريقية والآسيوية، والذين حاولوا نقل روح الشرق وفلسفته إلى الموسيقى الأوروبية، ولقت أذن المستمع الأوروبي إلى أساليب مستحدثة لم يعرفها من قبل، خاصة بعد أن وجدوا أن الموسيقى الأوروبية بتقليدها لم تعد كافية لإرضاء نزعاتهم الرامية إلى التجديد والتلون المستمر، وهم :-

«جوستاف مولر» النمساوي (١٨٦٠ - ١٩١١)

«إدوارد ماكداويل» الأمريكي (١٨٦١ - ١٩٠٨)

«داريوس ميلو» الفرنسي (١٨٩٢ -)

«ارنست كرينك» الألماني (١٩٠٠ -)

«جون كيج» الأمريكي (١٩١٢ -)

وكان لغزو وتسلل خصائص موسيقية أجنبية إلى أوروبا في عقر دارها في القرن العشرين، تأثير قوي على الثقافة الموسيقية الأوروبية، التي هي بالدرجة الأولى «تلفظ» الأساس للإشعاع الموسيقي الرفيع إلى العالم أجمع، وبالتالي فإن استخدام تلك العناصر بعد دراستها واستيعابها، وإيجاد طرق مختلفة لمعالجتها بشق الوسائل الفنية الموسيقية من خلال الأعمال التي قام بها كبار المؤلفين الأوروبيين كما ذكرنا، وبالتالي فقد انتقل هذا الأسلوب مرة أخرى إلى أركان العالم المختلفة، حتى إلى مصدرها الأصل، وبدأ الموسيقيون هناك يتجهون إلى أهمية تلك القيم والكنوز التي تقع في مرمى أسماهم، وربما كانت لا تتلفظ انتباههم.

وكان كل مهم في البداية هو دراسة الموسيقى وتأليفها تبعا للمنج الأوروبي، والعمل على متواله، بعيدا عن عناصر الأصالة القومية الكامنة في موسيقى بلادهم، وهو ما أدى بالتالي إلى الإحساس بمدى الخطأ الكبير الذي وقعوا فيه، وإلى ضرورة الاعتماد على النفس، والبحث عن الذات الوطنية، عما كان له أكبر الأثر في

ظهور وانتشار الروح القومية في دول كثيرة من العالم، كما حدث في الهند، والصين، واليابان، وكوريا، وتركيا، ودول من أمريكا اللاتينية، وهو ما سبقتهم إليه دول أوروبا الشرقية الأخرى التي لم يكن لها دور وإسهام في حركة التطور الموسيقي الأوروبي.

أما في مصر فقد تنبه البعض من المصريين الدارسين إلى شراء موسيقاهم القومية، وظهرت بعض المؤلفات التي تقوم على الألحان والروح المصرية الصميمة، بخصائصها، ومقاماتها، وتركيبها البنائية والإيقاعية، وذلك في بعض أعمال كل من :-

يوسف جريس، أبو بكر خيرت، عزيز الشوان، رفعت جرائنة وذلك على سبيل المثال لا الحصر.

○

وعليه فإذا كانت أوروبا مركز الإشعاع الموسيقي العالمي، وجدت عناصر تطوير موسيقاها في موسيقى شعوب آسيا وأفريقيا، وجعلت منها مقبولا ومعبدا لدمائها وروحها، فإِنَّه من الأجدى والأجدد حينما نبحث نحن في قضية تطوير موسيقانا، أن نبحث وندرس ونحلل عناصرها لتكون هي نفسها المنطلق، ولكن لنا في الموسيقى الآسيانية على سبيل المثال فقط، نموذج يجتدي للعالمية الموسيقية من خلال الإغراق في القومية، واحترام الذات الوطنية، وهذه أعمال كل من البيئز، دي قالا، جراتادوس... الخ، تنطق بأسانيها قلبا وقالبًا، وتغزو صالات الموسيقى في العالم.

إن تطوير وإحياء موسيقانا ليس في الأخذ بوسائل الغرب واتباع منهجه، بل يكمن في تطوير موسيقانا من خلال موسيقانا، دون المساس بخصائصها ومقاماتها الأصلية، وأيضا في البحث عن أساليب جديدة للصياغة والاهتمام بالصيغ التقليدية وتقويها، والخروج بها إلى التعبيرية دون الإغراق فيها، فهي سلاح ذو حدين، مع احترام المعنى والكلمة العربية وقواعدها وعروضها الموسيقي واللغوي، والحفاظ على أسس ومحاليات

أم أننا مازلنا نتطلع إلى أوروبا في محاولة
مستبينة للوصول إلى ما وصلوا إليه وحققوه
منذ خمسة قرون !!

حلوان : د. فتحى الصفواى

والتنظير لا يمكن أن يكون بطنس
معالمها والاستهزاء بها ولا يمكن أن يكون
بالتنظير في أى عنصر من عناصر أصالتها
وملامحها المميزة . فهل يمكننا تحقيق ذلك ؟

وكماليات الموسيقى المصرية . بما فيها من
زخارف لحنية وتلوينية وإيقاعات ودروب
لحنية ، ومقامات لها خصائص وجماليات
محددة ذات أسس وفلسفة لها كيائها .

عدد خاص عن :

« الإبداع المسرحى »

تعتزم أسرة تحرير « إبداع » إصدار عدد خاص عن « الإبداع
المسرحى » يصدر أول شهر يوليو القادم ١٩٨٥ .

○ يضم العدد نماذج من مسرحيات الفصل الواحد ،
ومسرحية نثرية طويلة متميزة ، ومسرحية شعرية رفيعة
المستوى .

○ يضم العدد أيضا دراسات عن المسرح المصرى
والعربى ، وعن كتاب المسرح العرب .

وترجو المجلة من السادة كتاب المسرح ونقاده فى مصر والعالم
العربى المساهمة فى تحرير هذا العدد الخاص . وآخر موعد
لاستقبال المجلة لإسهامات الكتاب مع أسرة التحرير هو : « ١٥
مايو ١٩٨٥ » .

وترسل المواد ، أو تسلم باليد ، إلى العنوان التالى :

(مجلة إبداع : ٢٧ ش عبد الحالى ثروت - الدور الخامس . ص . ب ٦٢٦ ت
٧٥٨٦٩١ القاهرة .)

صالح رضا.. المشوار والخطوات

د. مصطفى الرزاز

موقفه منها سواء كان محركا ، باعثا ، أو مزاملا قياديا ، أو تابعا
خلاصا لتيارات الحركة .

○ حلقات المشوار الفني :

الخط الأساسى الذى يلحم بين خطوات المشوار الممتد
للفنان هو خيط التراث الفنى القومى ، وعلى وجه التحديد
الخصائص البنائية فى ذلك التراث ، والتى تمثل بدورها الخيط
الممتد عبر المراحل الزمانية للتراث المصرى ، الفرعونى القبطى
والإسلامى . فهو كمعين صاف مخفف من التأثيرات الدخيلة
التي زاحمت خيط الإبداع المصرى ، وجاهدت فى تقطيع
أوصاله ، وطمس معالمه ، فوجدت نفسها مدفوعة إلى دمج
عناصرها الدخيلة فى المسار الأساسى ، فكتب لها أن تكون
مراحل توصيلية ومخكات لتحدى صمود خيط الإبداع
المصرى ، وعناصر شحد وتغذية لمقوماته ، لا عقبات فى
الطريق أو عوامل تدفعه للتوقف والجمود . إننا نجد العناصر
البيطلمية ، والهيلينية ، والرومانية ، والساسانية ،
والبيزنطية ، والمغولية فى المراحل الكلاسيكية ، ثم نجد
العناصر الغربية ، بتياراتها المختلفة فى المراحل الحديثة -
تدخل التيار الثقافى المصرى فى حالات الركود والكمون ،
ولا تلبث أن تسلم راياتها إليه فى حالات الصحوة ، حين
يتملك المبدع المصرى قدرته على هضم عناصرها ودمجها
واخضاعها لتياره الممتد ، لتصبح جزءا مندمجا من مصطلحاته
الذاتية .

○ الحلقة الأولى :

المرحلة الأيقونية (١٩٥١-١٩٦٣)

الانزان - الرصانة - الانتباه - التأملية - الرمزية . تمثل
عناصر أساسية فى الخيط المتواصل للإبداع التشكلى المصرى
وهى العناصر المشتركة فى خطوات التجربة التشكيلية لصالح
رضا التى تميزت حلقتها الأولى بالتمثيلية المباشرة فى موضوع
التعبير ، وفى الاستخدام المباشر للرموز الشعبية بصورة منزهة
عن الأكاديمية فى النحت أو فى التصوير ، بحيث أبدع مجموعة

القراءة الفنية لتجربة صالح رضا قراءة متنوعة ، لأن مشواره
الحافل عبارة عن حلقات تطول إحداها وتقصُر الأخرى ،
ولكن هناك خيطا أساسيا يلحم بين خطوات المشوار الممتد .
ومن شاهد أعمال صالح رضا ، فى الخمسينات ، لابد أن
يندهش لما يراه فى عروضه التى أقامها فى نهاية الستينات ،
ويتعجب حين تلتقى عيناه بأعماله الأخيرة .

ذلك أنه لم تتوفر رؤية « بانورامية » شاملة للحلقات المكونة
للمشوار الفنى الطويل المتجدد لصالح رضا . وتلك الرؤية
الشمولية المتواصلة للحلقات هى الهدف الأساسى من هذا
البحث ، الذى يبدأ بتشريح الخطوات وتحليلها . علما بأن
بداخل كل خطوة حالات من التنوع التميز ، تبدأ بالانتساب
الصريح لنهاية الحلقة السابقة ، وتنتهى بالتأهب للانتحام
بالحلقة التى تعقبها .

وقراءة المشوار الفنى لصالح رضا تصبح ذات مغزى أعمق ،
حين نرى من منظور الزمان والمكان من ناحية ، ومن منظور
المناح الثقافى للبلاد من ناحية ، وما يعكسه كل من المنظور
الأول والمنظور الثانى على تجربته . بذلك يمكن وضع صالح
رضا فى موقعه على خريطة الحركة الفنية فى مصر ، وتحديد

كبيرة من اللوحات التي تدور حول موضوعات : عروسة المولد ، عروس النيل ، الريفة الجالسة ، الشيخة . إلى جانب مجموعة من المنحوتات الخزفية لثلاثيات ريفية تحت مسميات اندماج . آلفه - حاملتنا الجره الخ .

وتواكب فترة إنتاج هذه الأعمال - انشغال المصور سيد

عبد الرسول ، بأعماله التي تتميز بالتبسيط في عناصرها ، وبالأوضاع المصرية القديمة في صفها ، وفي تشكيل اتجاهات الأذرع والأقدام والأكف المدودة ، والتحرر النسبي من المنظور الكلاسيكي ، واستبداله بالمنظور ثنائي الأبعاد الذي يميز الفن المصري عبر عصوره المختلفة كذلك انشغل « سيد عبد الرسول » في هذه الفترة باستخدام عناصر شعبية مصفوفة في خلفيات أعماله . وعلى سطوح الشخص كوسيلة لتسطيح الأزياء ، والألوان ، كالأزهار ، والقلل . . بزخرفتها بعناصر هندسية قوامها المثلثات والمعينات المتكررة .

كما تواكب أعمال هذه المرحلة منحوتات السجيني في الفترة من عام ١٩٥٥ إلى عام ١٩٦٢ والتي تمثل تحولاً تدريجياً عن التجسيم النحتي للتفاصيل إلى التحليل البنائي للمنحوتات ، وإضفاء المسحة الزخرفية على سطوحها .

ويعد تمثال « العروسة » الذي نحت السجيني وسبكه في البرونز عام ١٩٥٥ من المنحوتات المحركة ، حيث أرسى فيه عدداً من المصطلحات التي صارت فيما بعد مدخلاً لعدد من الفنانين ومنهم صالح رضا . ومن تلك المدخلات : الوجه الشاخص ، والرقبة المنتصبة الطويلة ، والكفان المتقاطعان على أسفل الحصر وفي نهاية الذراعين المنسدلين كحدود خارجية للشكل ، والجلسة المعتدلة ، وتحويل أجزاء من المنحوت إلى نحت بارز ، فقد اعتمد السجيني على كتلة نحتية عامة ونحت التفاصيل عليها نحتاً بارزاً ، وقد نحت السجيني في هذا التمثال نموذجاً لعروسة المولد ذات الدوائر الزخرفية الدائرية ، وإساعاً في تأكيد الرمز ، صور ذراعي العروسة كالدائرة يلتقي كفاها أحدهما فوق الآخر عند الحصر ، مشابهة في ذلك للعروسة الكبيرة التي تحملها ، وبينما صاغ الكتلة النحتية للعروسة الكبيرة مخففة من التفاصيل ، فقد أغدق على العروسة « الدمية » كثيراً من التفاصيل الزخرفية على بدنها ومن حولها لتكسو الدوائر المحيطة بها . ولأن السجيني نحات أكاديمي في الأصل ، فقد كان من العسير عليه أن يتحول فجأة إلى الصياغة التحليلية للكتلة وللعناصر التكميلية على سطوحها ، الأمر الذي يتطلب افتتاحاً أوسع وتخفيفاً أكبر ، ولذا فقد أبغى على التفاصيل كالرأس والطرفة - أكاديمية الصياغة - وكذلك

الكفان - مع ما بها من مغالاة في النسب ، فقد جاء في ليونة النحت التشريحي ، بينما برزت عروسة المولد المصغرة المنحوتة ببروز لطيف على صدر العروسة الكبيرة ، أكثر تحمراً وتحويراً .

ولأن صالح رضا فنان تمرس على التعامل مع الخامات المختلفة كالخزف ، والفخار ، والألوان بأنواعها . فقد جاءت

الصياغة الفنية للرمز ذاته (العروسة تحمل العروسة) وللمصطلحات الأساسية التي يشملها (الأكف المتقاطعة على أسفل الحصر - الجلسة المعتدلة - الوجه الشاخص والرقبة المشربة) كخطوة أكثر تحمراً وشباباً ، إذ عبر بحرية عن اندماج العناصر وحيوية اتصالها بالألوان الصافية المباشرة ، وقد استعان بالعناصر المكملة التي تحتل الخلفية باستخدام نوع من المنظور التمويهي للمقعد الذي يتناسب والمساحة المستطيلة لحجر الفتاة الجالسة ، فتبدو الفتاة والمقعد ، وكأنها تمثال عبر عنه الفنان بالرسم ، وتؤكد تلك الصفة الخطوط المتموجة واتجاهات الشرائط اللونية على سطح هذا الجزء من اللوحة ثم يستخدم « صالح » العناصر الزخرفية الشعبية ، والطيور والدمى ، التي تصنع من السكر في احتفالات المولد النبوي ، ويضيف بعض تلك العناصر على واجهة المقعد ، وكأنها لوحات منجمة ذات إطارات خاصة فيها يشبه الحشوة الزخرفية المحورة داخل « الجارية » أو المنطقة المحيطة بها في تقاليد الفن الإسلامي .

عند صالح - تظهر عيون العروسة شاخصة منتبهة ، ذات رواسب فرعونية ، وكذلك تتضح الفرعونية في الوجه المثلث ، وفي الضفائر العمودية التي تحصر مساحتين مستطيلتين على جانبي الرقبة الطويلة ، كما تظهر في تحليل الكفين والقدمين بشكل جانبي واضح ، وبأسلوب هندسي مباشر التسطيع .

إن لوحة عروس المولد لصالح رضا تحمل أيضاً صفات ، بنائية أساسية هي :

- أنها تجمع بين أكثر من إطار يحد كل منها لوحة قائمة بذاتها .
- أنها تجمع بين أكثر من اتجاه أغلبها رأسية وأفقية وأقلها مائل .
- أنها شديدة الترابط بالرغم من احتوائها على عناصر مستقلة في ذاتها .
- أنها ملونة بأسلوب ومنطق غير أكاديميين مستمد من المنطق والأسلوب الشعبي في توزيع الألوان .
- أنها تجمع بين نوعين من الإيقاع : أولها يعتمد على صف العناصر ، على نسق متعامد رأسي - أفقي ، كما

في الشرائط الزخرفية في الخلفية والتصميم العام للعروسة والمقعد ، وثانيها يعتمد على تكرار صدى الأشكال كما في المعاملة الخطية ذات الحلقات المتداخلة لسطح المقعد ، وكما في وضع العروسة الصغيرة بيضاوية الشكل ، داخل الإطار البيضاوي المكون من الذراعين والكتف ، إلى جانب مجاءع عن فكرة الحشوة والجلمة .

إن الصفات العامة التي نستخلصها من تحليل هذه اللوحة ، تمثل مفاتيح الشخصية البنائية في فن صالح رضا كما سيتضح من عرض تطوره الفني . وقبل أن نترك الحلقة الأولى لفن صالح نشير إلى أنه ينحت كخزاف ، فهو يبني أشكاله بالشرائح لتبدأ مفرغة مؤهلة للحريق منذ بدء العمل ، ولا ينتحها ككتلة ثم يقوم بتفريغها من الداخل كما كان يفعل السجيني ، ولذا فإن سطوحه تتحكم في بنائها موازين الأثقال في معادلاتها مع سمك الجدار ، وما عليها من عناصر يتم خدشه في السطح الفخاري ، بعد أن يمّوه بالأكاسيد الطبيعية الملونة كأكسيد الحديد ليكسبه الحمرة ، وأكسيد المنجنيز ليكسبه رمادية أرضية ، وأكسيد الكروم ليكسبه اخضرارا لا زورديا ، ورماد الكاولين ليمنح السطح طبقة عاجية

يخدش صالح عناصره الهندسية المختزلة كالثلاث المتطابقة ، والمعينات المتداخلة ، والشرائط الخطية ، وخطوط التحديد للأكف والأصابع والقدم والتفاصيل في الوجه ، وكذا التفاصيل الزخرفية للمقعد أو للأواني التي تحملها تماثيلة . وهو إذ يلجأ إلى الرمز نجده يستعمل رمز القلب تنوسطه العين ، بالإضافة إلى العين الشاحصة . وهو يتخلل عن التجسيم النحتي ، وعن السمات التشريحية كلية ، فتحول صفات الفتيات إلى أسطوانات قائمة ، ويفتح ثغرات بيضاوية الشكل لتشف عن العمق الفراغي من ورائها ، وكذا فإنه يلجأ إلى التعبير عن العين أحيانا بأن يثقب مثلثين متقابلين ، يحصران دائرة الحدقة التي تتصل ببقية الوجه ، كما كان يفعل الفراعنة . ولذا فإن صالح يتعامل بالرسم والخدش والتكوين على سطوحه الأولية المبنية من شرائع الطين قبل تسويته ، بينما يتعامل جمال السجيني مع سطوحه الأولية بالنحت البارز والمجسم أحيانا .

وفي تمثال « وجه الفتاة » نجد أن صالح خزاف قد استعان بإزاء له رقبة طويلة ، ثم قلبه رأسا على عقب ، وأضاف إليه الزوائد كالصفائر فيها يشبه يد الإناء المصفورة ، ثم أكمل التصميم بالرسم بالأكاسيد الملونة ، دون حاجة للتجسيم الكامل أو الجزئي ، فيها عدا إبراز الذقن .

استمرت هذه الحلقة من مشوار صالح طوال الخمسينات وفي النصف الأول من الستينات . حيث تخرج من القسم الحر بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٥١ ثم تخرج من كلية الفنون التطبيقية عام ١٩٥٧ ، وخلال المرحلة ذاتها أوفد إلى تشيكوسلوفاكيا لتعميق دراسته الخزفية ، ثم التحق بكلية المركزية بالانجلترا عام ١٩٦٤ ، وأقام بالأعمال التي سبق توصيفها وتحليلها معرضين : أولها عام ١٩٥٦ بمتحف الفن الحديث - المبنى القديم بشارع قصر النيل - وثانيها في أثينا القاهرة سنة ١٩٥٩ .

○ الحلقة الثانية :

المرحلة الانفعالية ١٩٦٧-١٩٧٣

تعرض صالح في تلك المرحلة لمؤثرين أساسيين أولها الحالة السياسية التي ترتبت على الانكسار العسكري ، وما أعقبه من حالة الهمة الوطنية ، لإثبات الذات ، والتعبير عن الصمود التاريخي للشعب المصري ، وتآلفه في فترات الأزمات ، حيث استشرت بين المواطنين روح التضامن القومي ، والاستعداد للبذل ، ورفض الهزيمة .

في تلك الفترة تفتق الإبداع المصري عن أروع كثره ، وأحسن المفكر والأديب والفنان مسؤوليتهم نحو تأكيد فعالية الإنسان المصري وتآلق قدراته

وكان صالح قد أتم دراساته العليا في كل من تشيكوسلوفاكيا وانجلترا ، وأقام معارض فردية بالانجلترا ، وشارك في معارض دولية في كل من انجلترا والمكسيك وإيطاليا ، فزاد احتكاكه الفكري بالحركة الفنية المعاصرة ، في شرق وغرب أوروبا ، وفي المكسيك . ويبلور صالح هذا الاحتكاك في الحلقة الثانية من تجربته التشكيلية ، حيث تخفف غمما من الرواسب الأيقونية ، وركز جُلَّ اهتمامه على المزج النشط بين البنائية والتلقائية .

واستعان صالح رضا بأساليب تقنية جديدة لتناول الخامات والوسائط ، فاعتمد بصفة خاصة على أسلوب « المونتيب » أي توزيع مساحات لونية لزجة القوام على سطح مصقول ثم بسط الورق عليها وإعمال الضغط الخفيف حتى تلتفت الورقة بصمة من الألوان ، ويتحكم الفنان في قوة التأثير اللوني ، ودرجة تحديد المساحات تبعا لقوة الضغط أو لطفه .

ويعد أن يحصل صالح على عدد من الطبعات ذات التأثيرات اللونية والملمسية المنوعة والمتفاوتة في درجاتها الظلية ، يقوم بقصّها على أشكال مستوحاة من حبات المشربة الإسلامية ، وتوحي بكتائنات بشرية شاخصة في أطوال متباينة ، ثم يتولى إعادة تلصيقها في تآليف ذى مذاق رصين البناء ، درامي

التعبير ، على خلفية عميقة بدرجات محايدة من الألوان ، ومساحات فاتحة على شكل شريط في أسفل التكوين ، وقرص بيضاوى في الثلث الأعلى من الخلفية .

ونتيجة لتفاوت أطوال وعروض الوحدات المقصودة من المساحات المطبوعة ، وإعادة توزيعها ، فإن إحساسا متميزا بالمظهر البصرى يترتب على توزيع تلك العناصر المتنوعة في أطوالها ، فتبدو العناصر الكبيرة في الأمامية ، وتبدو العناصر الصغيرة في العمق المنظورى ، وتقع العناصر البينية في مواقعها النسبية بين هذا وبين ذلك .

والعامل المؤثر بصريا ، في هذا المنظور ، يعتمد على خطوط الزوال الموصلة بين رؤوس العناصر الكبيرة ورؤوس العناصر الصغيرة ، وهى ذات أكثر من خطين للزوال ، إذ تبدو كمجموعة هائلة من الأعمدة أو الأنصاب الشبيهة في فراغ أسطورى .

وحين يلصق صالح عناصره على الخلفية تظهر الأجزاء الموصولة على مساحات فاتحة اللون أو محايدة أوقائمة ، وتبدو الأجزاء التى تغطي المنطقة البيضاء القائمة أكثر بروزا بفعل خطوط التحديد الناتجة من بروز الشكل على الأرضية .

ويضفى صالح على تلك الأعمال البائية الطابع الدرامية التعبير نوعا من الوحدة والعمومية ، بأن يستخدم الألوان الزيتية المعتمة والنصف معتمة ، والشفافة ، في تلوين العناصر والأرضية ، وتتصاعد تشنجات ضمرات الفرشاة باللون العاجي على الأرضيات القائمة ، محدثة قبضا من الموجات العارمة ، تزيد من ضراوة التعبير وتحرك السكون الكامن في العناصر الموصولة ، وتعاند الاتجاهات التكوينية الداخلة فيها .

ثم يتحرك صالح خطوة أخرى بعيدا عن « الأيقونية » مبدعا مجموعة من التكوينات الجريئة التى يتخلل فيها عن أى إشارة إلى المنظور أو إلى خطوط التلاشى ، أو إلى خط الأرض . فالعناصر منشورة في حزمة متضامة تحتل قلب اللوحة ، تاركة شريطين رأسيين في الجانب الأيمن والجانب الأيسر ، وتتناوب المساحات اللونية المتباينة مواقعها في المساحة الأكبر من اللوحة ، فيها يشبه المناظر الجوية للتضاريس والغابات والوديان والأنهار ، كمثل سجادة شرقية طريقة الزخرف ، وإذا ما اقترب المشاهد أكثر من العمل ، وتعامل مع مفرداته الجزئية ، وجد فيها معالجة تصميمية واضحة ، فمنها ما يشبه الطيور ، ومنها ما يشبه العنابر المنشورة على وادى التوبة .

وتزيد التكوينات بنائية وتجردا بالتدريج في أعمال تلك الفترة ، ويتصاعد الانجاء نحو إبراز التفاعل بين السليبات

والإيجابيات كعناصر اللوحة الأساسية ، وكأنها طبقات متراكمة من سليبات العناصر التى تضمها للوحات السابقة على أرضية زرقاء قائمة .

ويستخدم صالح في تلك المجموعة من الأعمال عائلات لونية ، وتأثيرات سطحية غير تقليدية في توافق رائع .

ويتحول صالح عن أعماله التصيقية إلى أعمال زيتية تجريدية تحمل الفكرة ذاتها ، أى الدمج النشط بين التنظيمية البرنامجية البصرية ، وبين التأثيرات المشحونة بالتلفاتية والانفعالية في معادلة رصينة .

وفي عام ١٩٧٥ أقام صالح رصا معرضا عملاقا بقاعة الفنون الجميلة بميدان باب اللوق يضم مجموعة كبيرة من أعمال « الكولاج » ومجموعة أخرى من المنحوتات الانسيابية الطابع تعتمد على معاملات بصرية أساسها تداخل الكيان الصغير داخل الكيانات المهمة . وتتخذ تلك المنحوتات هيئات بيضية مصقولة للملمس بها فراغات تحتضن هيئات مشابهة ، ومصغرة .

اعتمد صالح في أعمال هذا المعرض من المنحوتات على توزيع الفراغات للتعبير عن العمق ، ولتوضيح المستويات ، وكانت غالبية الأعمال قائمة رأسية ، ومعروضة في مجموعات تسيطر على الصالة الكبيرة بصورة رائعة .

ويجذب معرض باب اللوق عمرا لكثير من الفنانين المصريين المعاصرين بما احتواه من أعمال تنم عن طاقة فنية ، ييسر التحول في المشوار الفنى لصالح رصا .

○ الحلقة الثالثة :

مرحلة الصفاء البائى من ١٩٧٠-١٩٨٤

انقطع صالح عن المشاركة في المعارض القاهرية فترة من الزمن ، ثم عاد بنمعات نحتية نحاسية مخروطة تتميز بالأناقة المفرطة ، وبإثارة الاهتمام بشكل قاهر . إذ تتخذ العناصر المخروطة ، في تجاورها ، وفى ارتكازها ، على قاعدة باطرافها السفلى التى تتخذ مظهر الكائنات الفضائية المتأهبة للانطلاق

ومرة أخرى يثبت صالح رصا بنمعاته النحتية المخروطة قدرته على تحريك مشاعر المشاهد ، وإثارته للتأمل والتخيل ، بنفس القدر الذى حركته أعماله الكبيرة بباب اللوق عام ١٩٧٥ . ويبدو أن صالح قد أحكم سيطرته على الهيئات والكتل ، وعلى العلاقة القائمة فيما بينها ، فلم يتوصل بضمامة الكتل للتأثير في المشاهد .

والتنوعات ، وتختفى الشرائط اللونية لتترك الأسطح الصافية تتقبل المؤثرات الخارجية التي تعكس عليها .

في هذه المجموعة الحديثة من الأشكال أضاف صالح بعدا جديدا على أعماله ، وهو البعد الرابع الذي يتأتى في انعكاس مظاهر مرئية مكثفة ومختزلة على سطوح المنحوتات المتموجة ، فتتحدّب وتقعّر وتتكّمش وتتمدّد ، وتنساب الخيالات اللونية المنعكسة على سطوح المنحوت مصبوعة وموحدة لونها بلون المعدن اللامع ؛ فتحدث تأثيرات بصرية دائية الحركة مع كل نسمة هواء أو حركة مشاهد .

فالأعمال الجديدة صارت وكأنها ذات خاصة « إدارية » تستقطب الألوان والأشكال والحركات ، وتعيد صياغتها في لغة « مرموزة » وتعكسها على سطوحها كرسالة « كودية » إلى المشاهد المتأمل الفاحص .

وهكذا فإن صالح إذ يضع تصميم منحوتاته النحاسية التي يرسم على سطحها طبقة ذهبية لماعة ، فإنه يضع في اعتباره تنابع مستويات السطوح ومنحنياتهما ، فكأنه يصمم قالباً أو سلبية تستحضر العناصر التشكيلية الشبحية ، وتظهرها ، ثم تعكسها على المشاهد بصورة « ديناميكية » متفاعلة .

وتتجل تلك الخاصية الرائعة بصفة متميزة في أعماله التي تختزل فيها التفاصيل البنائية إلى أضيق الحدود ، حتى لا تجتذب التفضائيس المتفاوتة ، والعلاقات المتباينة انتباه المشاهد وتصبح الانعكاسات ثانوية التأثير .

د. مصطفى الرزاز

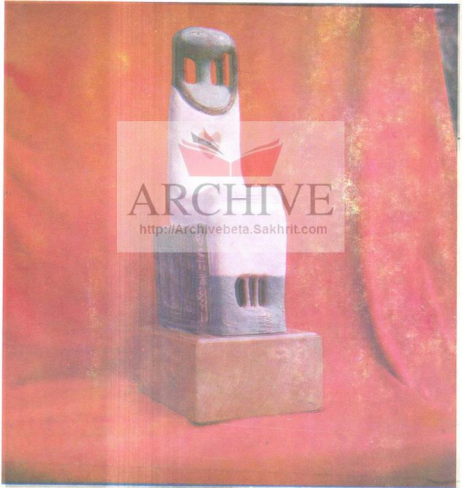
وفي السنوات الأخيرة قدم صالح لجمهوره الفني مجموعة من المنحوتات القائمة على الخرز في المعادن والأخشاب ، تتميز بتمام تشطيبيها ، وصقلها الكامل على السطوح المنحنية بانسيابية . وهناك فارق شديد بين القصدية العامة للتلقائية العشوائية ، ولا يجب الخلط بينهما في أعمال صالح رضا خاصة ، فهو يوظف البقع اللونية ، والشذرات المعزقة بسابق أو بدون سابق تدبير ، في تكويناته بدرجة من الوعي والقصدية . وهو بذلك يستثمر التأثيرات العشوائية للألوان الناتجة عن أسلوب « المونوتيب » وعن التطبيق غير التقليدي للألوان على السطوح ، كما يستفيد من حدود القطع المتوثرة للحصول على عناصر جديدة في وحدات الشكل ، وفي بنية العمل الكلية .

يتناول صالح جميع المداخل والمثيرات التي تتوافر لديه من التعامل مع الخامات ومن الطبيعة الذاتية لتلك الخامات كمصادر لإلهامه ، وكموجهات للتحرر من النمطية الحرفية في اتجاه البلورة الصافية للبناء النحتي . وبذلك فهو يروض تلك المداخل العشوائية ، وسابقة التجهيز أحيانا ، لخدمة أهدافه العليا في التشكيل القصدي .

وعليه فإن أعمال صالح رضا بصفة عامة لا تندرج تحت النمط التلقائي أو العشوائي ، كما يتصور المشاهد التسرع عند تأملها .

والزاوية الثانية لتناول أعمال صالح رضا تتعلق بدرجة زهده عن الإطلال بوجهه على المشاهد من خلال علاماته المميزة ، في أعمال تحتوى على تنوعات وتنويعات التفضائيس النحتية ، وإضافات لونية حادة وفي أعمال أخرى تتميز باختزال التفاصيل

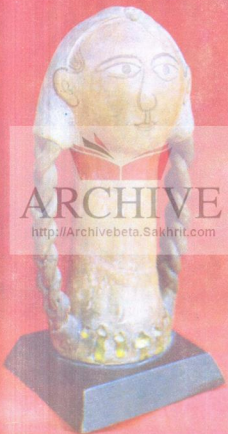
صالح رضا..
المشوار وَالخطوات





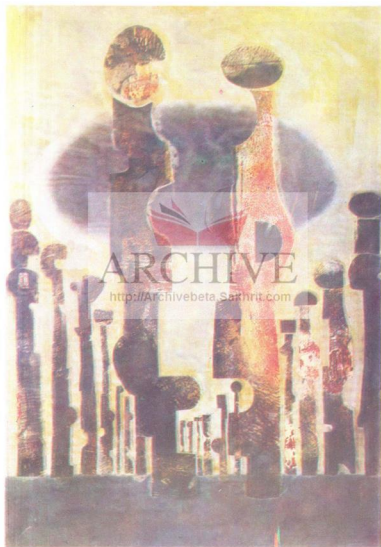
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



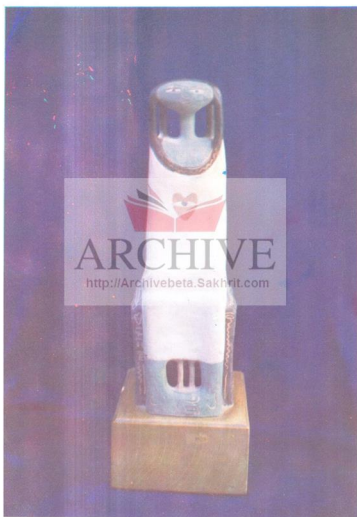
ARCHIVE

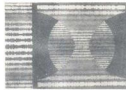
<http://Archivebeta.Sakhril.com>



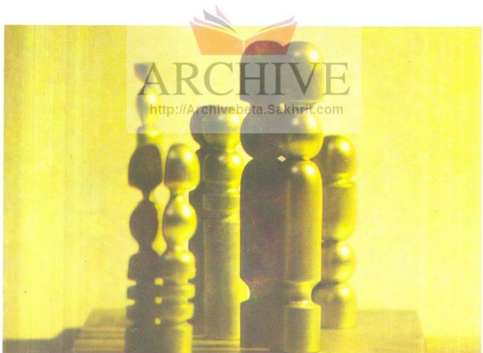
شخص في فراغ - «مونوتيب وكولاج»
٧٠ × ١٠٠ سم







صورنا العلاف من أعمال الفنان صالح رضا



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإبداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٥

